இலக்கிய ஒப்பாய்வு

studies in comparative literature

editors

v. m. gnanapragasam

k. p. aravaanan.

a special publication of the academy of tamil culture.

Editors
V. M. GNANAPRAGASAM, Ph.D.
K. P. ARAVAANAN, M.Litt.

STUDIES IN COMPARATIVE LITERATURE

The Academy of Tamil Culture
Loyola College Premises
MADRAS 600034
INDIA

Studies in Comparative Literature

First Edition : December 1974

Price Rs. 10-00. $. 2.50. Sh. 20.

Printed at
Novel Art Printers, Madras 600014

பதிப்பாசிரியர்கள் :
ரி. மி. ஞானப்பிரகாசம், பி.எச்.டி.
க. ப. அறவாணன், எம்.லிட்.

இலக்கிய ஒப்பாய்வு

விற்பனை உரிமை :
பாரி நிலையம்
சென்னை 600001

ஆசிரியர்கள் அறிமுகம்

1 **டாக்டர். வி. சச்சிதானந்தம்,** எம்.ஏ., எம்.லிட்., பி.எச்.டி.

மதுரைப் பல்கலைக் கழக ஆங்கிலத் துறைத் தலைவர்; பேராசிரியர். இலக்கிய ஒப்பாய்வில் துறைபோனவர். அமெரிக்கப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பாய்வுப் பயிற்சி பெற்றவர். பாவலர் பாரதியாரை, ஆங்கிலக் கவி ஷெல்லியுடனும், அமெரிக்கக் கவி வால்ட் விட்மனுடனும் ஒப்பிட்டு ஆராய்ச்சிப் பட்டங்கள் பெற்றவர். சில நூல்களின், பல கட்டுரைகளின் ஆசிரியர்.

இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ள அவர்தம் கட்டுரை ;

Comparative Literature : Scope and Method. P. I

2 **டாக்டர். தனம் செயராசசிங்கம்,** எம்.ஏ., எம்.லிட்., பி.எச்.டி.

இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பணியாற்றுபவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலும், எடின்பரோப் பல்கலைக்கழகத்திலும் ஆய்வுப் பட்டங்கள் பெற்றவர். சில நூல்களின், பல கட்டுரைகளின் ஆசிரியர்.

Kovalan A Tragic Hero. P. 13

3 **திரு. க. சி. கமலையா**

புதுதில்லி மைய அரசு அலுவலகத்தில் உயர் பொறுப்பிலிருந்து ஓய்வு பெற்றவர். ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் பல கட்டுரைகளை எழுதியவர். ஆனந்த குமாரசாமியின் கலைப்படைப்புகளில் நாட்டம் கொண்டவர். 'Preface in the Kural' என்ற ஆங்கில நூலையும், 'நமது பண்பாடு' என்ற தமிழ் நூலையும் படைத்தவர். தில்லித் தமிழ்ச் சங்க நிறுவனங்களில் ஒருவர்.

Sivavakkiyar and Vemana. P. 20

4 **பேராசிரியர் என். சுப்பிரமணியம்,** எம்.ஏ.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலும், அயல்நாட்டுப் பல்கலைக் கழகத்திலும் ஆங்கில இலக்கியம் பயின்றவர். இப்போது மதுரைப் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலத் துறைத் துணைப் பேராசிரியர். பாரதியாரை ஆங்கிலப் பாவலருடன் ஒப்பிட்டுப் பி.எச்.டி. ஆய்வு செய்து வருபவர். பல கட்டுரைகளின் ஆசிரியர்.

The Nature Poems of Robert Frost and Subramania Bharathi : A Critical Note P. 35

5 **பேராசிரியர் மு. திருமாவளவன்,** எம்.ஏ.

தஞ்சைப் பூண்டிப் புட்பம் கல்லூரி ஆங்கிலத் துறைத் துணைப் பேராசிரியர் ; பாரதிதாசனில் நல்ல புலமை வாய்ந்தவர். பாரதிதாசனை மேனாட்டுப் புலவர்களுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டும் சில கட்டுரைகளின் ஆசிரியர்.

Bharathidasan And Walt Whitman-the Revolutionary; Humanists P. 54,

6 **தவத்திரு. பி. கே. ஜார்ஜ்,** சே. ச. எம்.ஏ.

அடிகளார், இலத்தீன் இலக்கியத்திலும், தமிழிலக்கியத்திலும் புலமை பெற்றவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பயின்று தமிழில் எம்.ஏ. பட்டம் பெற்றவர். தற்போது பி.எச்.டி. ஆய்வுப் பட்டத்திற்காக, சங்க இலக்கியங்களையும், இலத்தீன் இலக்கியங்களையும் ஒப்பிட்டு ஆய்ந்து வருபவர்.

Mock Seriousness in Horace and its Counter part in Tamil P. 57

7 **லூயிஸ் கொன்சால்வஸ்,** எம். ஏ.

அஞ்சல் தொலைபேசித் துறையில் உயர் அதிகாரியாய் இருந்து ஓய்வுபெற்றவர்; தமிழ்ப் பண்பாட்டு மன்றத்தின் துணைத் தலைவர்; அனைத்திந்தியக் கத்தோலிக்க சங்கத்தின் துணைத்தலைவர்; வேறு பல அமைப்புகளின் செயற்குழு உறுப்பினர்; நூல் கற்பதிலும், எழுதுவதிலும், பொதுப் பணி ஆற்றுவதிலும் பேரார்வலர்.

Say It with A Saw P. 68

8 **டாக்டர். சங்கர் ராசு நாயுடு,** எம்.ஏ. எம்.லிட். பி,எச்.டி.

சென்னைப் பல்கலைக் கழக இந்தித் துறைத் தலைவர், பேராசிரியர். தமிழ்ப் பண்பாட்டு மன்றத்தின் முன்னாள் செயலாளர். இந்நாள் துணைத் தலைவர். தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்தின் முன்னாள் தலைவர். சேதுப்பிள்ளை செந்தமிழ்ச் சங்க நிறுவனர். தமிழ் எழுத்து வடிவ வரலாற்றில் துறை போனவர். பல கட்டுரைகளின் ஆசிரியர்,

A comparative study of the sentiment of Love in Tirukkural and Bihari-Satsayi P 81

9 **பேராசிரியர் மு. அருணாசலம்,** எம்.ஏ.

அண்மையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள தமிழ்-வடமொழி ஆராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர்; பன்மொழி வல்லுநர்; பல நூல்களின் ஆசிரியர். சைவ சித்தாந்தம் என்ற ஆங்கில இதழின் முன்னாள் ஆசிரியர்; பழம்பெரும் தமிழறிஞர் பலருடன் நெருங்கிப் பழகியவர்; தமிழிலக்கிய வரலாற்றை நூற்றாண்டு வரிசையில் விரிவாக ஆராய்ந்து பல தொகுதிகளாக வெளியிட்டு வருபவர். இவர் தம் அண்மைக்கால நூல்: An Introduction to Tamil Literature.

The Guha Episode in the Ramayana, P. 97

10 **டாக்டர். ந. சஞ்சீவி,** எம்.ஏ. எம்.லிட்., பி.எச்.டி.,

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறைத் தலைவர், பேராசிரியர். தமிழ்ப் பண்பாட்டு மன்றத்தின் முன்னாள் தலைவர்

'தமிழாய்வு' என்ற பல்கலைக்கழக இதழின் ஆசிரியர்; பி. எச். டி. ஆய்வு செய்யும் எண்மர்க்கு மேற்பார்வையாளர். பல வேறு பல்கலைக் கழகப் பாடநூற்குழுவின், உறுப்பினர்; தலைவர்; தமிழகப் புலவர் குழுவின் செயலாளர். பல நூல்களின், கட்டுரைகளின் ஆசிரியர். இவர் தம் அண்மைக் கால நூல்: இலக்கிய இயல் அ. ஆ.

Ramalinga Adikal and Gandhi Adikal, P. 106

11 **டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியம்,** எம்.ஏ.பி.எச்.டி.

உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனப் பேராசிரியர், முதன்மை அலுவல் ஆட்சியர்; 'Journal of Tamil Studies' என்ற இதழின் ஆசிரியர்; கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறையின் முன்னாள் தலைவர்; சிலப்பதிகார வஞ்சிக் காண்டத்தை மலையாளத்தில் மொழி பெயர்த்தவர்; பி. எச். டி. ஆய்வு செய்த-செய்யும் பலர்க்கு மேற்பார்வையாளர். பல நூல்களின், கட்டுரைகளின் ஆசிரியர். இவர் தம் அண்மை நூல் : மொழிக் கட்டுரைகள்.

தமிழிலும் மலையாளத்திலும் பா அமைப்பு ஓர் ஒப்பாய்வு, ப. 118

12 **டாக்டர். தமிழண்ணல்,** எம்.ஏ. எம்.லிட்., பி.எச்.டி.

மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறைத் துணைப்பேராசிரியர்; ஒப்பியல் ஆய்வில் ஈடுபாடு கொண்டவர். பல நூல்களின், கட்டுரைகளின் ஆசிரியர். இவர் தம் அண்மை நூல்: 'ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்.'

மெய்ப்பாட்டியலில் 'இரச'க் கோட்பாட்டுப் பார்வை ப. 136

13 **திரு. இராம குருநாதன்,** எம். ஏ.

சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழ்த் துறையில் பணியாற்றுபவர்; பேராசிரியர் அ. மு. பரமசிவானந்தம் அவர்களின் மேற்பார்வையில் குறிஞ்சித் திணைகாட்டும் இயற்கையும், சமுதாய வாழ்க்கையும், எனும் தலைப்பில் எம். லிட். ஆய்வு செய்பவர்; சில கட்டுரைகளின் ஆசிரியர்.

மலைக்காட்சி-ஒரு விளக்க இயல் ஒப்பாய்வு, ப. 148

14 **டாக்டர். வி. மி. ஞானப்பிரகாசம்,** சே.ச.

இந்நூலின் பதிப்பாசிரியர்களுள் ஒருவர். மதுரை அருள் ஆனந்தர் கல்லூரி முதல்வர். வீரமா முனிவர் தமிழாய்வுக் கழகத்தின் நிறுவனர்; தமிழ்ப் பண்பாட்டு மன்றத்தின் தலைவர். பல கட்டுரைகளின் ஆசிரியர்.

15 **திரு. க. ப. அறவாணன்,** எம்.ஏ. எம்.லிட்.

சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரித் துணைப் பேராசிரியர். இந்நூலின் பதிப்பாசிரியர்களுள் ஒருவர்; தமிழ்ப் பண்பாட்டு மன்றத்தின் செயலர், இருபது நூல்களின் ஆசிரியர்; பல கட்டுரைகளின் படைப்பாளர். இவர் தம் அண்மை நூல் : 'சைனரின் தமிழிலக்கண நன்கொடை'.

இரண்டாவது கல் ..

ஒப்பீட்டு உணர்ச்சி மாந்தரின் பிறவி உடைமை. இது செல்வ வாழ்க்கையில் பொறுமையை உண்டாக்கும். கல்வி வாழ்க்கையில் வேட்கையைப் பெருக்கும். பிறருடைய வறுமையைப் பார்த்துத் 'தனக்கு இருப்பது போதும்' என்ற மனம் வரல் வேண்டும், பிறர் அறிவின் பெருக்கத்தைப் பார்த்து ''நாம் கற்றது இவ்வளவுதானா'' என்ற எண்ணம் பெறல் வேண்டும். பொருள் பார்வையில் போதும் என்ற மனமும், அறிவுப் பார்வையில் போதா என்ற மனமும் மாந்தரின் நெஞ்சில் இருக்குமாயின், அவரை எதுவும் தாக்காது. அவரைவிட்டு எதுவும் நீங்காது மாந்தர் தம் வாழ்க்கையில் மட்டுமின்றி, அவர் தாக்கம் பெற்ற மொழியிலும், இலக்கியத்திலும் கூட ஒப்பீட்டுப் பார்வை வேண்டும். பிறவற்றோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்காத வரை நம்முடைய பெருமையும் தெரியாது; சிறுமையும் தெரியாது. பெருமை தெரியாத வரை தன்னம்பிக்கை வாராது; சிறுமை தெரியாத வரை அது நம்மை விட்டு நீங்காது. ஒப்பீட்டுக் கல்வி பெருமையைத் துலக்கும்; சிறுமையை விலக்கும். தமிழில் வளராத துறைகளுள் இதுவும் ஒன்று. அதனால் தான், தமிழ்ப் பண்பாட்டு மன்றம் தன் பார்வையை ஒப்பாய்வின் பக்கம் திருப்பியது. அனைத்துலக அளவிலுங்கூட, ஒப்பாய்வு அண்மையில் வந்தது தான் எனினும் தமிழ் நாட்டளவில் அது மிக அண்மையிலேயே அறிமுகமாயிற்று. ஆதலால் தமிழில் ஒப்பாய்வு நூல்கள் பல்கவில்லை. பல்க வேண்டும் என்ற ஆர்வம் பல்க, பரவ இந்நூல் பயன்படும்; பயன்பட வேண்டும்.

தமிழைத் தமிழிலக்கியத்தைத் தமிழிலக்கியக் கூறுகளை ஏதேனும் பிறமொழியோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டும் கட்டுரைகளை மட்டுமே நாங்கள் வரவேற்றோம். அந்த நோக்கிலேயே, தமிழ் இலக்கியங்கள் தெலுங்கு, மலையாளம், இந்தி, ஆங்கிலம், பிரஞ்சு, சமற்கிருதம், இலத்தீன், ஆகிய மொழி இலக்கியங்களுடனும் இலக்கணங்களுடனும் ஒப்பிடப்பட்டு ஆராயப் படுகின்றன. தொல்காப்பியர் தொடங்கி, பாரதிதாசன் வரை பிறமொழி வாணர்களுடன்

ஒப்பிடப் பெற்று விளக்கம் பெறுகின்றனர். அவ்வத் துறையில், மொழியில் ஆற்றல் பெற்ற பன்மொழி அறிஞர்கள் தம் கை வண்ணத்தை நல்கி யுள்ளனர்.

1974இல் பொறுப்பேற்ற தமிழ்ப் பண்பாட்டு மன்றத்தின் திட்டப்படி மன்றத்தின் முதல் சிறப்புவெளியீடு 'நாட்டுப் புற இலக்கியப் பார்வைகள்' எனும் தலைப்பில் ஆனித் திங்களில் வெளியாயிற்று. அதனைத் தொடர்ந்து 'இலக்கிய ஒப்பாய்வு என்ற சிறப்பு வெளியீடு இன்று (5-12-74) வெளிவருகிறது. குழந்தைப் பேற்றிற்கு இயல்பாகவும், இயல்பின்றியும் நேரும் அனைத்து இடையூறுகளையும், தடைகளையும் தகர்த்து இந் நூற் குழந்தை உங்கள் கைகளில் தவழ்கிறது. இவ்வாறு உரிய காலத்தில் வெளிவருவதற்குத் தலையாய இரண்டு ஊக்கிகள் இங்கே நினைவு கூரத் தக்கன. ஒன்று: நமது முதல்சிறப்பு வெளியீட்டைப் பேரளவு வாங்கி உதவிய பெரு மக்களின் அறிவார்வம்; பிறிதொன்று: இரண்டாம் இதழ் வெளி வருவதில் திரு. டி. மாண்டி எம்.எல்.சி., திரு. என்றிஇசிடோர் (உரிமையாளர் சந்திரா தங்கும் விடுதி, எழும்பூர்) திரு. செல்லப்பன் (உரிமையாளர், பாரி நிலையம், சென்னை) ஆகியோர், காலத்தில் செய்த கைமாறு.

தமிழிலக்கிய வரலாறு நீண்டது; மிகப் பழமையானது. அவ்விரிவான பெரிய வரலாற்றில் ஒப்பாய்வுத் துறையில் ஒரு புதிய வரவு இவர்களின் உதவியால் இன்று அறிமுகமாகிறது.

இந்நூல் உருவாக்கத்திற்கு உதவிய அனைவர்க்கும் நன்றி. அச்சுப்படித் திருத்தம் செய்வதில் துணை நின்ற திரு. பொன்னி நாடன், எம். ஏ., அச்சிட்ட பாவலர். நாரா. நாச்சியப்பன், விற்பனை உரிமை ஏற்ற பாரி நிலையம் செல்லப்பன் ஆகிய அனைவர்க்கும் நெஞ்சுவந்த நன்றி.

வி. மி. ஞானப்பிரகாசம்
க. ப. அறவாணன்
பதிப்பாசிரியர்கள்

கார்த்திகை 20, தி. பி. 2005
திசம்பர் 5, கி. பி. 1974

1

Comparative Literature: Scope and Method

V. SACHITHANANDAN

Comparative Literature, as it is practised today, is an inter-disciplinary subject, a comprehensive study of literature transcending national and regional boundaries. The term has raised a wide-ranging discussion mainly centred on definition and methodology of approach, though the two words of the term are not individually associated with any problem in particular.[1] Purists have opposed the combination of the words 'comparative literature' because 'literature' is no longer used in the sense of "knowledge or study of literature", and in modern usage it refers to literary output or literary writings of a period or a nation.[2] Out of respect for usage one would prefer a name like 'The Comparative Study of Literature', but the term 'comparative literature' has been sanctified by the same logic of usage and cannot now be dispensed with.

Matthew Arnold was the first English writer to use in 1848 the combination 'comparative literature', which was probably a translation of '*histoire comparee*'.

> How plain it is now, though an attention to the comparative literatures for the last fifty years might have instructed any one of it, that England is in a certain sense far behind the Continent.[3]

The term acquired a technical sense only years later when H.M. Posnett used it as the title of his book in 1886. However, his definition of comparative literature as a scientific discipline

may not find acceptance today. Influenced by the evolutionary theory of Herbert Spencer, he treated comparative literature as part of universal social history : "the gradual expansion of social life, from clan to city, from city to nation, from both of these to cosmopolitan humanity."[4]

The French, who were the first to treat comparative literature as a discipline, had no difficulty in accepting the term, because to them literature meant literary study. Early in the nineteenth century they coined the term *litterature comparee* (1829) on the analogy of Cuvier's *Anatomie comparee.*

The exact scope and method of comparative literature are still a matter of dispute, but it is vigorously practised either as a discipline or as an inter-discipline in France, the United States of America, Germany, Italy and Russia. The main objection to comparative studies as a discipline is that the comparative method is not the exclusive privilege of the comparatist, but it is used as well by literary scholars and scientists. However, in practice comparative literature covers specific areas. It may refer to the study of oral literature, especially folk tales, their migration and their transformation into imaginative writing. Secondly, it may be identified with the French practice of comparative studies. According to Van Tieghem : "The object of comparative literature is essentially the study of diverse, literatures in their relations with one another."[5] *Revue de litterature comparee,* the official organ of the French school, neatly explains the French interest in the genetic method in its first motto which is a sentence from Descartes. It is an approach that centres on the idea of the genesis of a work of art with several factors (biological, sociological, psychological, artistic etc.) exerting their influence. The second motto is from Walter Pater : "Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought". But even among French practitioners there are divergent views. Van Tieghem[6] supports the French preference for basically positivistic and relativistic study of literature. Carre[7] and Guerard[8] treat influence studies with some suspicion.

A third approach, which is diametrically opposed to the first two approaches, identifies comparative literature with

'world literature' and 'general literature'. 'World literature' is a literal translation of Goethe's *Weltliteratur* by which he meant not a discipline, but a large synthesis of all the literatures of the world in the distant future. But world literature has now come to mean either all literature or literary masterpieces from different languages. In this sense Homer, Virgil, Dante, Shakespeare and Goethe belong to world literature.

Van Tieghem, who prefers the term *litterature generale* or general literature to comparative literature, claims that it deals with elements common to several literatures,[9] that is, with movements and ideas transcending the boundaries of a country. He distinguishes it from comparative literature which, according to him, is concerned with binary relations between two elements alone[10] or the common factors between two literatures. But it is extremely difficult to make a valid distinction between comparative literature and general literature, especially when the latter term covers literary theory, principles and poetics.

Henry H.H. Remak in defining the term 'comparative literature' and its function calls it "the study of literature beyond the confines of one particular country, and the study of the relationships between literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as the arts (e.g., painting, sculpture, architecture, music), philosophy, history, the social sciences (e g., politics, economics, sociology), the sciences religion, etc., on the other"[11]. To him, comparisons between literature and a non-literary subject are valid "only if they are *systematic* and if a definitely *separable, coherent discipline* outside of literature is studied as such.'[12].

Remak's broad definition, severely criticized by Wellek,[13] is a precise statement of the position of the American school of comparative studies. Unlike the French who are for purely literary studies of a factual type to the exclusion of literary criticism, American comparatists, who place an extra emphasis on the *comparative* in 'comparative literature', favour the broadest conception of comparison between literature and any other coherent discipline, discouraging in the process the French penchant for influence studies. American scholars have openly expressed their preference for aesthetic studies and literary analogies.[14]

Scholars like Rene Wellek and Rene Etiemble who believe in "the unity of all literary creation and experience"[15] have approached comparative literature from an international perspective. Wellek has consistently put forward the view that "literature is one, as art and humanity are one; and in this conception lies the future of historical literary studies."[16] Lest he may be misunderstood as being opposed to the study of national literatures, he hastens to add that he is for "a proper interplay between a study of national literatures, their common tendencies, the totality of the Western tradition—which for me *always includes the Slavic world—and the ultimate ideal of a* comparative study of all literatures, including those of the Far East."[17] This concept of comparative literature transcends all linguistic and ethnic boundaries and does not confine itself to a single method, theoretical, historical or critical. As Wellek says, the comparative method is common to all types of literary study and the comparatist does not stop with comparison. He analyses, evaluates, explicates and theorises. Though Wellek has reacted sympathetically to the inclusion of Oriental literature in his all-inclusive concept of literature, there is no evidence of it in his practice. This gap in comparative studies in the West is filled by Rene' Etiemble who enthusiastically favours a fruitful comparison between the narrower European world and the wider Eastern world by recommending the study of languages like Chinese, Arabic, and Bengali.[18] He is himself a rare practitioner of this universal concept of comparative literature. It may be borne in mind that very few scholars can afford to treat all literature as indivisible.

An attempt has been made to reconcile the basic principles of the New Criticism which has made so much of the significance of the autonomous status of the individual work of art and the Western literary tradition as a single stream of thought.[19] According to this approach, a coherent concept of comparative literature will emerge only when we return to first principles, what Wellek has called "a meaningful conception of the nature of literature and literary study." This should be the basic stand of all comparative studies, the recognition of which automatically means the acceptance of certain assumptions which will hold

good until a clear and complete definition of the term 'comparative literature' is formulated.

The earliest assumption is that the ultimate aim of all literary studies is to illuminate the individual literary work, a clear rejection of the French obsession with the study of influences, intermediaries and genres. The second assumption which is a corollary of the first is that a literary work, however great, has no meaning unless it is treated as a part of the larger literary tradition which is a continuum. This formulation of the relationship of the individual literary piece to the literary tradition is neither historical nor biographical but purely aesthetic, an idea brilliantly expounded by Eric Auerbach in *Mimesis*.[20] The third assumption is that a literary work is a product of the human imagination and therefore cannot be made to yield any meaning to the positivistic scientific approach. Finally, as a work of art in spite of its individual traits belongs to literary tradition like other works of art of the past and present, its fullest significance can be brought out only through comparison. In other words, a fruitful study of an artistic piece is possible only when it is related to the literary continuum of which it is an inalienable part and also compared with other works of its age and previous ages. This scholarly compromise between the individualliterary work and tradition amounts to a neat defence of the basic stand of the American school of comparatists.

To recapitulate the main points of the foregoing discussion of the definition and scope of comparative literature there are four approaches. There is the old genetic method widely practised in France. It excludes literary criticism from comparative studies and investigates the origin and development of genres, themes, myths etc. by paying special attention to "modes of transmission' of ideas through emitters, receivers, intermediaries and translators. This method has kept literary scholarship scientific and discouraged pure comparisons like the investigation of the knowledge of music or the philosophy of two writers from two different literatures which may not have causal relationship.

On the other hand, comparative literature has been treated as an aesthetic discipline because the principal justification of literary study is the literary work and hence all literary scholarship

should lead to a better understanding of that work. The concentration on the study of the literary work sharply differentiated from a historical concept of literature has encouraged purely comparative studies of analogies, stylistics, genres, movements and tradition.

When stress is laid on the word 'comparative' in the term 'comparative literature', comparison between literature on the one hand and other coherent disciplines like psychology, politics, sociology, economics, religion etc on the other is favoured. This approach is analytical, interpretative and analogical. It may be noted that in their concept of comparative literature, French scholars lay stress on *literature* and their American colleagues on *comparative.*

There is a more difficult analytical approach combining traditional and modern methods of scholarly investigation, i. e. bringing together the historical and the anti-historical. The historical: a literary work is a reflection of the writer's personal beliefs and the beliefs of his age. The anti-historical: a literary work is independent of any deterministic influence associated with the man and his time. The two methods are deftly combined in *Mimesis* which is an example of historical synthesis arrived at through *explication de texte* or close textual analysis.

Though the term 'comparative literature' has provoked a scholarly dispute on its scope and method, it is "useless to be dogmatic about such matters, as words have the meaning authors assign to them"[21]. Its virtues outweigh its shortcomings. It discourages a false conception of literature Circumscribed by nationalism and regionalism and treats all literature as a vast but single entity, metaphorically a mighty river with several tributaries. At the same time comparative literature does not ignore national literature but emphasises its peculiar contribution to the general literary process. Thus it "recognizes the full implications and responsibilities of the study of literature."[22] It promotes "the feeling of a community of scholars" engaged in a common task — exploration and elucidation of the literary process at work, whatever may be the cultural milieu.

India with its diverse cultural and linguistic patterns has been called a rich hunting ground for comparatists, which remains practically unexplored today, except for uneven attempts at a conscious but painful exercise more at the cultural and political than at the literary level. More than a nation, if we forget for a while the patriotic implications of the term, ours is a sub-continet of several ethnic groups speaking diffierent languages and boasting of literatures which are truly old. The literatures of the various regions with Sanskrit as a common link have deeply affected one another and nourished themselves on mutual contact over the centuries. Then began a vast cultural invasion from the West in the seventeenth century, particularly by the Portuguese, the French and the English, the last leaving with us their own language which replaced Sanskrit as the *lingua franca* of India. The infinite complexity of the Indian literary situation should be welcomed by scholars with a comparative bent of mind. A disciplined exploration of this melting-pot of cultures may do more to sustain the integrity of India as a nation than persistent slogan-mongering. We can make a modest beginning at our end — a study of ancient and modern Tamil literature from the comparative angle.[23] Comparative criticism is a much needed training in objective evaluation of literary values and we have the basic qualification to practise it. As Indians, we are bilingual: we speak and write atleast two languages.[24] Why not cash in on it and broaden our literary horizon ?

NOTES

1. (i) Rene Wellek, "The Concept of Comparative Literature", *Yearbook of Comparative and General Literature* (herein after called *YCGL)*, II (1953), 1-5.

   (ii) David Malone, " 'The Comparative' in Comparative Literature", *YCGL*, II (1954), 13-20.

   (iii) Rene Etiemble, "Litterature comparee ou comparaison n'est pas raison", *Hygiene des Lettres*, III (Paris: 1958), 154-73.

(iv) Albert Guerard, "Comparative Literature", *YCGL,* VII (1958), 1-6.

(v) Rene Wellek, "The Crisis of Comparative Literature" *Comparative Literature,* Proceedings of the Second Congress of Comparative Literature, 1, 1959, 149-59. Reprinted in *Concepts of Criticism,* (New Haven & London: 1963), 282-95.

(vi) Henry H.H. Remak, "Comparative Literature at the Crossroads: Diagnosis, Therapy, and Prognosis"' *YCGL,* IX (1960), 1-28.

(vii) ——"Comparative Literature, Its Definition and Function", *Comparative Literature: Method and Perspective,* ed. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1961), pp. 3-37.

(viii) Rene Wellek, "The Name and Nature of Comparative Literature". *Discriminations,* (Delhi: Vikas Publications, 1970), pp. 1-36.

2 *Ibid.,* p. 3.

3 *Ibid.,* p. 3. This was a private letter in which 'comparative' is used in the non-technical sense of 'comparable'.

4 H.M. Posnett, *Comparative Literature* (London: 1886), p. 86. This was the first academic treatment of the subject in English.

5 Wellek's translation of the original definition in French, part of Van Tieghem's introduction to *La Litterature comparee* (1931), which may be described as the manifesto of the French school of comparatists headed by its greatest practitioner, Fernand Baldensperger.

6 Paul Van Tiegham, a doughty champion of the French school, is best known as the author of

Ossian in France which brought him international reputation. He wrote *Literary History of Europe and America* translated into several languages.

7 Cerre was Professor of Comparative Literature at the Sorbonne University, Paris. He believed, unlike his compatriots, that literary movements, styles and epochs are not amenable to scientific study.

8 Albert Guerard, associated for a long time with Stanford University, U.S.A., is a French immigrant and an outstanding scholar of comparative literature. Like Carre, he prefers the term 'general literature' and is the author of the well-known *Preface to World Literature.*

9 *La Litterature comparee*, p. 174.

10 *Ibid.*, p. 170. I have slightly altered Wellek's translation in *Discriminations,* p. 17. It may be noted that no other French scholar of his time or other times had a direct and extensive knowledge of other literatures. Van Tieghem illustrated his method in *Preromanticism* of which he lived to complete only 3 of the projected 5 volumes.

11 *Comparative Literature : Method and Perspective,* p. 3.

12 *Ibid.*, p, 9.

13 *Discriminations*, p. 18.

14 The French and American positions, are not absolutely irreconcilable. Reno Etiemble, successor of Carre at the Sorbonne, has openly supported the uninhibited American approach to comparative literature, without deserting his own camp. For his 'heresies' he has been called the *enfant terrible* of the French school.

Influence studies are still the "bread and wine" of comparatists irrespective of ideological differences.

See (i) Haskell M. Block "The Concept of Influence in Comparative Literature", *YCGL*, VI (1958), 30-37; (ii) Claudio Guillen, "The Aesthetic, of Influence Studies in Comparative Literature"s *Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association*, I (1959), 175-92; (iii) J.T. Shaw. "Literary Indebtedness and Comparative Literature Studies", *Comparative Literature : Method and Perspective*, pp. 58-71; (iv) Anna Balakian, "Influence and Literary Fortune", *YCGL*, XI (1962), 23-31. For a critical appraisal of influence studies, see my article "Influence Studies in Comparative Literature", *Madurai College Souvenir*, 1973 pp. 34-41.

15 *Discriminations*, p. 19.

16 Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, (Penguin: London, 1970), p. 50. He continues to take the stand in "The Concept of Comparative Literature" *YCGL*, in which he launches a frontal attack on the circumscribed comparative studies of the French; "The Crisis of Comparative Literature", *Comparative Literature*, at once the most polemical and the most thought provoking statement on the subject; and "Comparative Literature Today", *Discriminations*, which is a vigorous defence of his own position as comparatist, provoked by the 'international misunderstanding' of his paper on the crisis of comparative literature. Wellek is for a synthesis of literary theory, history and criticism, amply illustrated in his monumental *History of Modern Criticism*, Yale University Press: New Haven, of which four volumes (1955—1965) have been so far published.

17 *Discriminations*, p. 44. The reference to the Slavic world should remind us of his Czech origin. A product of the University of Prague, he emigrated to the United States in 1939 and is now Sterling

Professor of Comparative Literature, Yale University.

18 Quoted by Rene Wellek, *ibid*, p. 52. Etiemble, who is distinguished among European comparatists for his Oriental scholarship, has put forward this view in *Comparison n'est pas raison : La Crise de la litterature comparee* (Paris : 1963). The crisis, according to him, is the exclusion of Oriental literature from the domain of comparative studies.

19 What follows is a summary of David Malone's "The 'Comparative' in Comparative Literature," *YCGL.*

20 The subject of *Mimesis* (1946), hailed as one of the most scholarly books of the century, is "the interpretation of reality through literary representation or 'imitation' ". Its thesis is that a passage chosen at random from a literary work like *Hamlet* or *Faust* can give out more precise information on Shakespeare or Goethe than a systematic historical study of the authors and their times. This book covers the entire range of Western literature from Homer to Proust.

21 *Discriminations,* p. 15.

22 David Malone, p. 20.

23 A flying start has already been given by Prof. T. P. Meenakshisundaran in his scholarly paper "Tamil and Other Cultures (Exterior Relations of Tamil)" read at *IIIe Conference Internationale D' Etudes Tamoules,* Paris, July 1970, 1—44. Also see my book *The Impact of Western Thought on Bharati,* (Annamalai University : Annamalainagar, 1970). Attempts in academic circles are still half-hearted and are distinguished more for their enthusiasm than for any disciplined approach to the subject.

Jadavpur University, Calcutta has a full-fledged Department of Comparative Literature founded by the late Buddhadeva Bose and a journal of comparative literature.

24 This is the minimun qualification prescribed by the Sorbonne and many American universities for candidates who apply for admission to a post-graduate course in Comparative Literature.

2

Kovalan as a Tragic Hero

S. THANANJAYARAJASINGHAM

A comparative study of Cilappadikaram, one of the classical epic dramas in Tamil, with the tragedies of Shakespeare reveals certain interesting similarities although they are dissimilar in many respects.

The story of Cilappadikaram is full of tragic events such as the deserting of Kannagi by Kovalan, the seperation of Madavi from Kovalan, the journey of Kovalan and Kannagi through wild jungles to Madura, the palming off of his guilt on innocent Kovalan by the goldsmith which leads to the beheading of Kovalan and the tragic death of the king of Madura and his chaste queen. Thus the story mainly centres on the actions of Kovalan who dies under tragic circumstances, Kovalan as a tragic hero has much in common with the heroes Shakesperean tragedies. The heroes in Shakespearean tragedies are born usually in royal or aristocratic families and hold high positions in life. The element of tragedy is at its height when a person of high estate falls from his lofty pedestal and meets with tragic death. Hamlet, Macbeth, King Lear and many other heroes of Shakespeare's dramas are of royal blood. Kovalan, although not of royal lineage, yet comes from the foremost aristocratic family of merchants in Kaveripoompattinam. At the time Cilappadikaram was written, the vaisya class to which merchants belonged enjoyed a rank in society next to the kshatriya or ruling caste. Hence it was nothing uncommon for a wealthy merchant to wield a high degree of influence over the social, economic and political affairs of his country. Ilango Adikal describes Kovalan's aristocratic birth in the following lines:-

"பெருநில முழுதாளும் பெருமகன் தலைவைத்த
ஒருதனிக் குடிகளோ டுயர்ந்தோங்கு செல்வத்தான்
வருநிதி பிறர்க்கார்த்து மாசாத்து வானென்பான்
இருநிதிக் கிழவன்மகன் ஈரெட்டாண் டகவையான்"

—மங்கல வாழ்த்துப்பாடல், 31-34.

Most of the heroes of Shakespearean tragedies are endowed with noble qualities and have only a single flaw in them. They would have been perfect if not for the stamp of one defect in them which ultimately brings about their downfall. Macbeth is king Duncan's kinsman. He has bought 'golden opinion from people' and is one 'who dare do all that may become of a man'. In a war, he is lauded as Bellona's bridegroom. But the single flaw in his character is 'vaulting ambition', which leads to his tragic death. Hamlet and Lear have similar tragic flaws in their character. The personality of Kovalan also includes a host or lofty conceptions. The phrase "மண் தேய்த்த புகழினான்" speaks volumes for his expanding fame on earth. Kovalan is compared to Murugan, the God of war, just as Macbeth is described as Bellona's bridegroom. In Adaikhalakkatai, Madalan enumerates the good acts of Kovalan as follows:-

On the day of the christening ceremony of his daughter, Kovalan gave gifts to brahmin priests. One aged Brahmin priest who came to benefit by his charity was attacked by a raging elephant and Kovalan immediately rescued him by bringing the animal well under control. Bravery, a dominant sentiment of that age, was a virtue most esteemed by the ancient Tamils. They gave their daughters in marriage to men who could bring under control a fierce bull. And Kovalan is such a courageous hero and rescued the old brahmin in distress.

"வளைந்த யாக்கை மறையோன் றன்னைப்
பாகுகழிந் தியாங்கணும் பறைபட வரூஉம்
வேக யானை வெம்மையிற் கைக்கொள
ஒய்யெனத் தெழித்தாங் குயர்பிறப் பாளனைக்
கையகத் தொழித்ததன் கையகம் புக்குப்
பொய்பொரு முடங்குகை வெண்கோட் டடங்கி
மையிருங் குன்றின் விஞ்சையன் ஏய்ப்பப்

பிடர்த்தலை இருந்து பெருஞ்சினம் பிறழாக்
கடக்களி றடக்கிய கருணை மறவ''

— அடைக்கலக் காதை, 42-53.

Another Brahmin sets out to the forest renouncing worldly life when he hears of his wife's unjust killing of a mongoose which was their domestic pet. Kovalan conciliates the husband who returns home; and with the help of the wealth given by Kovalan he performs certain religious rites in atonement for his wife's sin.

''பிள்ளை நகுலம் பெரும் பிறிதாக
....
ஓத்துடை அந்தணர் உரைநூற் கிடக்கையில்
தீத்திறம் புரிந்தோள் செய்துயர் நீங்கத்
தானஞ் செய்தவள் தன்றுயர் நீக்கிக்
கானம் போன கணவனைக் கூட்டி
ஒல்காச் செல்வத் துறுபொருள் கொடுத்து
நல்வழிப் படுத்த செல்லாச் செல்வ''

—அடைக்கலக் காதை, 54-75

There was a goblin at a place where four roads crossed and it was the duty of this goblin to bind with his rope and devour all those who gave false evidence and slandered people. One of the victims of the goblin was guilty of unjustly scandalising a woman as unfaithful to her husband. In response to the appeal of the victim, Kovalan offers his life in exchange for that of the offender. But the goblin refusing to accept a good life like that of Kovalan, devours the individual concerned. Having thus failed to save his life, Kovalan could but amply provide the sorrow-striken mother and relatives of the tragic victim against starvation for many years to come. Chivalry coupled with a philanthrophic bent of mind was a rare combination of virtues and Kovalan was blessed with both.

''பத்தினி யொருத்தி படிற்றுரை எய்த
மற்றவள் கணவற்கு வறியோன் ஒருவன்
அறியாக் கரிபொய்த் தறைந்துணும் பூதத்துக்
கறைகெழு பாசத்துக் கையகப் படலும்
பட்டோன் றவ்வை படுதுயர் கண்டு
கட்டிய பாசத்துக் கடிதுசென் றெய்தி

என்னுயிர் கொண்டிங் கிவனுயிர் தாவென்
நாக னுயிர்க்கு நல்லுயிர் கொண்டு
பாகதி யிழக்கும் பண்பிங் கில்லை
ஓதுநின் கருத்தென உயிர்முன் புடைப்ப
அழிதரு முள்ளத் தவளொடும் போந்தவன்
சுற்றத் தோர்க்கும் தொடர்புறு கிளைகட்கும்
பற்றிய கிளைஞரின் பசிப்பிணி யறுத்துப்
பல்லாண்டு புரந்த இல்லோர் செம்மல்''

— அடைக்கலக் காதை, 76-90

The humanitarian trait of Kovalan is seen when he along with Kannagi implores Saint Kaunti to ardon the two passers-by who had made insulting remarks about them. Thus Kovalan has bought golden opinion even from the goblin 'நல்லுயிர்'. Madalan concludes that he has nothing but good acts to his credit in this world.

"இம்மைச் செய்தன யானறி நல்வினை"

— அடைக்கலக் காதை, 91.

What can be the 'vicious mole of nature' in Kovalan ? Artistic by temperament, he is a passionate lover of fine arts. We see his interest in music quite early in the epic for instance he describes the beauty of Kannagi by comparing it to the melodious notes of the harp:

"யாழிடைப் பிறவா இசையே என்கோ"

— மனையறம்படுத்த காதை, 79.

He is an interested spectator at the maiden dance of Madavi under royal patronage. Then he is seen playing the harp at the request of Madavi on the final day of the festival to Indra, when they sit under a company on the seashore to witness the midnight revelry. His longstanding interest in music is revealed when he plays the harp to the admiration of Madavi, a celebrity of no mediocre talent.

"மாதவிதன் மனமகிழ வாசித்தல் தொடங்குமன்"

— கானல்வரி, 1.

Besides, Kovalan joins the team of bards who play the harp in the course of the journey to Madura.

"ஆடியல் கொள்கை அந்தரி கோலம்
பாடும் பாணரிற் பாங்குறச் சேர்ந்து
செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழின்
தந்திரி கரத்தொடு திவவுறுத்தி யாஅத்து –
பாடற்பாணி அளைஇ...

— புறஞ் சேரியிறுத்த காதை, 104-113.

Being so much taken up with the musical and dancing accomplishments of Madavi, Kovalan desires to possess her. This interest in music makes him desert his wife and live with Madavi, thereby spending all his ancestral wealth. Kannagi could hardly provide him with this type of entertainment and her virtues were not sufficient inducement for the lover of the fine arts to live with her. Had he subdued his inordinate passion for music he would have been a merchant prince with a say over the affairs of the city of Kaverippoompattinam and would have stood steadfast by Kannagi. It is here that we see the tragic flaw in the character of Kovalan.

Shakespeare was a firm believer in predestination and fatality. The ultimate force behind the universe makes his heroes instruments of a plan or design which is not therein. Man's actions in this world are just the opposite of his thoughts or what he originally proposed to do. In the words of Bradley, " All this makes us feel the blindness and helplessness of man". Ilango Adikal has made destiny the central theme underlying his epic on the anklets. According to the Jain conception of Karma or destiny, a man's present life is conditioned by the result of his good or bad actions in previous births. Kovalan was borne as Bharatna in his former birth and was employed by Vasu, the King of Singapura. Suspecting a foreign merchant by the name of Sangaman to be a spy, he reported the matter to the king who put him to death. By the inevitable laws of destiny, Kovalan is born in a merchant family in the present birth only to be treacherously killed in a foreign country. The Pandya King was equally guilty in his previous birth and so he is born again to die a tragic death.

"சங்கமன் என்னும் வாணிகன் தன்னை
முந்தைப் பிறப்பிற் பைந்தொடி கணவன்
வெந்திறல் வேந்தற்குக் கோத்தொழில் செய்வோன்
பரத னென்னும் பெயரனக் கோவலன்
விரத நீங்கிய வெறுப்பின முதலின்
ஒற்ற னிவனெனப் பற்றினன் கொண்டு
வெற்றிவேல் மன்னர்க்குக் காட்டிக் கொல்வுழி"

— கட்டுரை காதை, 151—157

Both Celappadikaram and Shakespearean tragedies like Hamlet, Macbeth and King Lear afford innumerable instances where fate or destiny overhang the actions of men.

"There's a divinity that shapes our ends
Rough-how them how we will"

Hamlet, Act. V. Sc. II, 9—10.

"As flies to wanton boys are we to the gods"

King Lear, Act. IV, Sc. I, 6—37.

"Come fate into the list,
And champion me to the utterance......"

Macbeth, Act III. Sc. I, 71—72.

"The fault, dear Brutus, is not in our stars
But in ourselves, that we are underlings"

— Julius Caesar Act. I. Sc. II. 137—140.

"யாழிசைமேல் வைத்துத்தன்
ஊழ்வினைவந் துருத்ததாகலின்"

—சிலம்பு கானல்வரி, 52

"நீடி வினை கடைக்கூட்ட வியங்கொண்டான் கங்குற்
கனைசுடர் கால்சீயா முன்"

—கனாத்திறமுரைத்த காதை, 77—79

"கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை யுருத்தென‌"

—கொலைக்களக் காதை, 217

"முற்பகற் செய்தான் பிறன்கேடு தன்கேடு
பிற்பகற் காண்குறூஉம் பெற்றியகாண்"

— வஞ்சினமாலை, 3—4.

" வினை விளை காலமாதலின் யாவதும்
சினையலர் வேம்பன் தேரானாகி "

— கொலைக்களக் காதை, 148—149

The superstitious behalfs of the ancient Tamils in omens, soothsayers, ghosts and dreams compare favourably with the spirit of the Elizabethan Age. At the residential quarters of the cowherdesses, Aiyai, the daughter of Madavi, notices that the milk in the pot has not curdled. The beautiful eyes of the long-humped bulls are full of tears. The fragrant butter in the hanging pots does not melt. The lamps do not frisk about. Herds of cows with their four-nippled udders are shuddering and bellowing in fear ; the big bells tied to their necks fall down. All these omens verily foreshadow some calamity. In Macbeth, the night in which Duncan was murdered was said to be unruly; chimneys were blown down : lamentings were heard in the air ; strange screams of death and prophesyings with accents terrible were noticed. Some said that the earth was feverous and did shake. The absence of stars suggested husbandry in heaven A falcon towering in pride was hawked at by a mousing owl. Duncan's royal horse turned wild. In Julius Caesar, the night before the assasination of Caesar was full of strange happenings. Graves yawned and yielded up their dead. Horses neighed and dying men groaned. Ghosts shrieked and squealed about the streets. All these are unnatural omens that foreshadow the foul death of great men.

Kannagi, Kovalan and the wife of the Pandya King dream of painful events which come true later on. In Julius Caesar, Calpurnia dreams of the fate that is to be fall Caesar and requests him not to attend the Senate House on the following day. Kannagi is able to see her husband in flesh and blood after his execution and talk to him. In Hamlet, the ghost of Hamlet's father appears in corporeal form and coverses with Hamlet. Macbeth is also greatly perturbed at the sight of Banquo's ghost after his murder. The evil spirits (Bhutams) at Nalankadi and Caukkam can be compared to the witches in Macbeth.

3

Sivavakkiyar and Vemana

K. C. KAMALIAH

I INTRODUCTION

Three centuries separate Sivavakkiyar and Vemana, the former being assigned to the 14th Century and the latter, the 17th Century A. D. Certain common factors are discernible in the lyrical songs of Sivavakkiyar and the pithy *padyams* of Vemana, set in the *ataveladi* metre in Telugu. Both were votaries of Siva, pungent and provocative in their utterances, unsparing in their denunciation of vested interests and what all they stood for, decrying caste, taking a dig at institutional religion, laughing derisively at high priests of orthodoxy with a scorn and a sneer terribly devastating, shooting out words as bullets from a gun and making the seemingly sophisticated with a cloak of wisdom and an air of superiority stand on tenterhooks. They spoke not in polished phraseology but in blunt words in the language of the masses touching their hearts and waking them up from the slumber of fool-hardiness and stupor. Much as their verses attract the common man as a magnet does iron filings, western scholars of Indology were quick to spot in them a refreshing clarity, thoroughly unconventional, admirably original and agreeably and unbelievably earthly in oriental poetry. While Sivavakkiyar commanded salutation and obedience even from the champions of orthodoxy and the citadels of religious dialecticism, familiar with the challenging attitude in the soil of the Tamil Country to priesthood and his lyrics, in scintillating rhythm and galloping metre, continued to be hot favourites, there has been a calculated and methodical black-out of Vemana by the elite of Andhra Pradesh, barring the peasantary and the

common folk and the conspiracy of silence continued even after Vemana appeared in print and was kept at arm's length. But the Vemana tide does not wait any longer for any nod of assent or stamp of approval from 'pillars of wisdom' and the avalanche has made itself felt.

II SIVAVAKKIYAR AND HIS POETRY

Sivavakkiyar was a Siddhar. *Cittar,* transliterated as in Tamil, lends itself to two meanings—one from *cit* indicating a man of wisdom and the other from *citti* denoting one who attained the accomplished end or, in short, an evolved soul. The conventional number of Siddhars has been reckoned at eighteen in the Tamil Country, *patinen cittar* after the songs of the eighteen Siddhars, but there seems to have been no recognised canon for the mantle of Siddhahood to fall upon. And Subrahmanya Bharati, the Tamil poet of renaissance of the twentieth century sings : "Hear ye ! Many were the Siddhars that lived before me. I too have come as a Siddhar in this land." — *enàkku munne cittar palar iruntarappa, yanum vanten oru cittan inta nattil.* This apart, Sivavakkiyar is one among the recognised Siddhars, with a stature all his own, speaking in authoritarian manner and whiplashing society to shake off superstitious practices and take to the path of rationalism and sense.

Interpolations, mutilations and tampering were pressed into use widely and methodically in the lyrics of Sivavakkiyar that one may not be sure if his songs have come down in their pristine purity and crystalline beauty. But the spark is there, the lilt is felt and the glow is visible in what have come down to us. There is some truth in what Charles E. Gover says : "How careful has been the corruption, how skilful the mutilation that has in time landed Sivavakkiyar in such a plight. It has been done gradually, here a little and there a little, line upon line, so that the masses might not know how their food was being stolen from them." Sivavakkiyar must have suffered not only from people nearer home but also from his western admirers too. This may be seen from the unmistakable warning administered to them by the same candid Gover. He writes : "It may not be considered a digression to protest against the Christian mutilation to which the Tamil classics are now liable, an offence

not inferior in merit to that Brahmanic mutilation. A school of Christians has arisen so forgetful of what is due to the great laws of right as to be desirous of compelling a Tamil author to run in a Christian groove."[1]

No authentic account of Sivavakkiyar's life is available. Some comfort may be derived from the *Guruparampara Prabhavam* containing the traditional account of the Alvars that Tirumalisai Alvar was the erstwhile Sivavakkiyar and a number of songs of Sivavakkiyar closely resemble the *Thiru-c-canda-viruttam* of the former. But that too must be shortlived. While P. T. Srinivasa Iyengar and A. V. Subramania Aiyar agree on the identity of both in one and the same person, M. Srinivasa Iyengar and M. Arunachalam are definite that they were different and the arc of time separates them by several centuries. Intellectual vandalism played havoc in the songs of Sivavakkiyar and the introduction of a number of songs from the *Tiru-c-canda viruttam* was more than a possibility. This could have been done posterior to Sivavakkiyar's time. As the *Guruparampara Prabhavam-Twelve Thousand*, wherein the legend of Sivavakkiar assuming the name of Tirumalisai occurs is a later compilation of the 17th Century and is materially different from the account given in the *Guruparampara Six Thousand* of the 13th Century, M. Arunachalam says: "The earlier story does not say that Tirumalisai was Sivavakkiyar, nor that Peyalwar converted him at Mylapore. This part of the enlarged version is mere fiction, invented by the author of the *Twelve Thousand* and added on to attach greater glory to the Alwar."[2]

Siddhars are mystic poets and are, as a class, votaries of Siva holding Him as the Supreme God. But as men of intellect and robust wisdom, speaking although in the language and style of the common man, their Siva embraces all humanity. The sky is the limit for them, but they do not frequent the house of philosophic escapism by shaking off the shackles of earthly bond. Sivavakkiyar speaks about the one God in one of his songs, holding high his standard of robust monotheism.

> There is but One in all the world,
> One, One and One only.

He was One then too and One now also,
He never had beginning. *

The one God Sivavakkiyar sees cannot be confined within the frontiers of definition. He is beyond that. How charmingly Sivavakkiyar sings sweet, rendered into English thus by Charles E. Gover :

That highest one is not a beateous rose,
Nor doth He hide Him in the sweet perfume.
What men ascribe to Him, that He is not.
He is not great much less can He be small.
The voice that speaks is not the Lord, nor can
He be shut in or out. He hath no shape,
Nor dwelleth only in some single thing.
This Infinite surpasseth all our thoughts.

The idea of the created things merging in the Creator has a great fascination for Sivavakkiyar and this is repeated in more than one verse.

Like the lightning appearing, spreading and shrinking,
My Lord within me conceals in me.

The same simile recurs in another song conversely where emotion and thought mingling freely exhibit classic charm and grace.

How would I define—
The One beyond the periphery of grammar,
That which surpasses definition in chaste Tamil words ?
Like the shrunk lightning from its habitation flashing across,
There is none in me but God and me.

In the teaching of Zarathushtra, this is the dominant and central idea. The quotation that follows may be of interest. " Zarathushtra received the ancient teaching that there is but one God who is the Creator of the whole universe. ' There is none beside the Creator Ahura Mazda ; everything emanates

*All the translations from the original Tamil have been made by the author unless otherwise indicated.

from Him and merges back in Him at the end. '—this in short is the teaching." [8]

The Supreme Being for Sivavakkiyar is Siva, no doubt, but He transcends even that. The undefinable Being is beyond time and space and surpasses the stage of *turiya* too. Sivavakkiyar sings :

Not Vishnu, Brahma, Siva
    In the beyond is He,
Not black, nor white nor ruddy,
    This source of things that be :
Not great is He, not little,
    Not female, not male,
But stands, far, far, and far, beyond
    All beings utmost pale !

Ariyum alla, Ayanum alla, Aranum alla, – appuram
Karumei, semmei, venmeiyum kadantu nindra karanam ;
Peritum alla, siritum alla, pennum anum allave,
Duriyamum kadantu nindra dura dura durame !

(Translation and transliteration by Robert Charles Caldwell)

Sivavakkiyar is widely known for his denunciation of rituals and sacerdotalism. He is an iconoclast and is a vehement critic of organised worship built on blind practices of the past.

Circumambulating the installed stone.
Bestowing flowers on it and calling it God,
What are the *mantras* that you chant ?
Will the stone speak to you,
While the Lord is within ?
Do the burnt utensil and the ladle
Know the taste of cooked food ?

Going on pilgrimage to temples and ceremonial baths do not take one too far, as these are within. Nothing is gained by resorting to these nor one is ruined by desisting.

Of what use is the temple, what use the tank ?
Oh, ye slaves, worshipping at these !

The temple is the mind within,
The tanks are also in the mind within.
Neither is there any gain nor ruin
None, none, none.

During Sivavakkiyar's time, people expected many things of the Siddhars. They believed perhaps that there was nothing in the world that they could not do. Sivavakkiyar castigates that no writ of man can go against the law of nature.

Milk once drawn cannot go back to the udder,
Nor with churned milk combine the butter.
Sound is not restored to a broken conch,
Nor a corpse breathes again.
The dropped flower goes not unto the tree.
The dead never come back to life,
Never, never, never.

To Sivavakkiyar is attributed a number of songs extolling Rama. Sivavakkiyar lived after Kamban, no doubt, but would the Siddhars with a characteristic individuality of their own compromise singing of mythological heroes, even if raised to the level of gods? Multiplicity of gods is the very antithesis to Siddha teaching and as such, not much credence can be given to the extolling of Rama in his songs. But it cannot be ruled, of course, that interpolation into and corruption of Sivavakkiyar's songs might have been the work of unscrupulous persons. Equally, much as the dance of Siva might have appealed to him, it is for deep thought and introspection if the Siddha in Sivavakkiyar, an iconoclast, would surrender himself and interpret symbols and explain the *pancaksara mantra*. A precedent may be quoted of Tirumular singing of the Dancing Lord *in extenso* and of the interpretation of the mystic word of Five Letters. But in view of the clandestine activities in tampering with Sivavakkiyar's songs and with no definite authenticity with regard to the text and the number, it would be but fair to enter into a caveat on this point.

One of the songs of Sivavakkiyar is very telling and reminds one of a verse in *Tirumantiram*. Tirumular graphically describes about the wailing of the entire village for the dead person, casting

aside the name of the person and calling him or her a corpse, carrying it to the cremation ground and burning, taking a dip in water and ceasing to think of the departed. Sivavakkiyar wonders in a similar vein about the abrupt cut in the chord of life.

The foot becoming sore after being active for long,
The hell of a cat appearing and jumping on to the milk,
The apothecary making a visit and saying,
'Nothing to worry',
And the string breaking all at once,
What a phenomenon, My Lord !

The appearance of the cat and the jump on the milk hoist the danger signal that all is not well. Reminder of Death calling without notice is pressed to drive home the point that a life useful to the members of the community must be lived and service to man is service to God.

" Days assuming the role of daggers and cutting themselves off. Oh, ye men, this body will not fetch the price of a goat, when the messengers of Death present themselves with a summons from their master." What a stern reminder, Sivavakkiyar administers to men steeped in ignorance dreaming of a prosperous and permanent life! Sivavakkiyar alludes in one song to the laying of one piece of stone as a door-step and another as a symbol of God and warns them of the futility of worshipping the same.

A perfect stone you break in two,
Put one as door-step and trod on it,
Anoint the other with water and flower.
Which is the stone belonging to the Lord, say it?

Subrahmanya Bharati, it may be interesting to note, takes the idea of the stone for the twin purpose of utility and worship, but ascribes to the whim of the artisan to mould it in the manner he likes, as the Divine Mother creates anything in the fashion She likes—*evarai yeṉṉanam camaittar-k-kennamo aṉṉanam camaippay*. What a twist in idea contrary to what Sivavakkiyar held !

III A. VEMANA AND HIS POETRY

As is the case with distinguished men of letters and popular poets of the people, their life story rests in the 'lap of legends'. Vemana can be no exception. Innumarable were the legends woven round Pattinattu-p-pillaiyar and Arunagirinathar. Why, even the life of Sivavakkiyar is shrouded in mystery and seers seldom contribute in their sayings to lift the veil of anonymity. From what little can be gathered, there is a general concensus that Vemana was a Reddy and a kapu (farmer). There can be no conflict between the two as Reddys as a community have been peasants. Andhra Pradesh is the northern most of the southern States and by reason of its location was subject to greater pressures from invading hordes than the others. The language of the people, Telugu gravitated more towards Sanskrit for development than turn to its owni ndtrinsic indigenous source. Still, unlike Malayalam, it has not lost its roots. C. R. Reddy's anatomy is worth quoting: " Vemana is a poet of Western Andhra, the mountainous tract which being less accessible than the coastal to influences from the north, was less Aryanised and retained to a greater degree its robust independence of thought and spirit. Sanskrit culture had not pervaded there to the extent as in the Circars, and we had, therefore fewer translations and more originations. Vemana was a villager by birth. And if we could refer to the caste of a man who had discarded caste, a Reddy. By no means a learned man, not at all a pundit, but a man of profound thought, of great reflective power and penetraing intuition into life and its secular and spiritual problems, his poetry is a spring pure and undefiled, entirely spontaneous and original in thought and style."[4] W. Howard Campbell describes that "Vemana is emphatically a poet of the people. He wrote not for scholars, but for plain uneducated village folk and he owes his popularity quite as much to the simplicity and force of his style as to the excellence of his teaching."[5] Charles Philip Brown of the Madras Civil Service brought out a collection of about 2,000 poems of Vemana in 1829 and 1839. The verses come under three categories, moral, satirical and mystic. Each verse consists of four lines, the last line being a mere refrain of the words, *Viswadabhirama vinura vema.* C. P. Brown had an uncomfortable time for publishing Vemana, "was rarely visited

by natives and was considered a deliberate enemy of the popular creed." He writes: "In 1829 I had printed Vemana. As this author satirizes Brahmans, they dislike or scorn his volume, and at their desire the College Board shelved it, and it was forgotten. About 50 copies were given me and 450 disappeared. After 10 years I discovered these rolled up as waste paper in the library. I then took steps to publish Vemana; the book became popular among those who were learning Telugu or English." (1866). [6] Vemana's verses too did not escape interpolations. Not only that. Charles Gover thinks that "Vemana was probably the arranger rather than the author of the thousands of quatrains of purely popular lore which go by his name. * * Whether Vemana found them or made them, the quatrains are now the proverbial stock of the people. Any one may be quoted independently. Scores of them are contradictory, a fact that makes it almost certain that Vemana did not make them all. As far as is now known, this long chain of unconnected verses is the only great remnant of Telugu folk-lore,—purely national, strongly monotheistic, intensely vulgar, using the word in its proper sense."[7] The slight discordant note of Gover does not, in any way, belittle the value of Vemana's verses.

Vemana was an iconoclast. He believed God to be within and not in the images raised and named after Him. He says:

> "Men imagine stones to be Siva, and magnify them. Stones are stones and not Siva. Why is it that we cannot discern who dwells within us." (C. P. Brown's translation)

Enjoyment is the spice of life. Other-worldliness and renunciation do not appeal to Vemana. Amidst the hordes preaching that life is a drudgery, Vemana's teaching comes as a pleasant breeze of relief. Vemana says:

> "False is their creed who declare that it is greatly profitable to give up the enjoyment of this life Can ye not see that the next world shines forth in the present life?"
> (C P. Brown's translation).

Vemana's faith is tolerant Saivism, not at loggerheads with other faiths. Vemana's definition of God cannot but appeal to everybody.

Vemana has a hearty laugh at the foolish folk imagining that by having holy dips, they will be getting their salvation.

Kukka yekathambu kokkara dhyanambu
Gaaddhe raaga menna gappu munugu
Aathma merugu bhava madiyela jeyaro.

The recluseness of a dog !-the meditations of a crane !-the chanting of an ass!-the bathing of a frog!-ah, why will ye not try to know your own hearts ! (C.P. Brown's translation)

Here is another piece of Vemana pointing out the folly of pilgrimages.

Konkanambu pova kukka simhamu gaadu
Kaasi pova pandi gajamu kaadu
Vere jaathivadu vipru gaadaya.

Though he roams to Concan, no dog will turn into a lion, going to Benares will make no pig an elephant. And no pilgrimage will make a saint of one whose nature is different. (C.P. Brown's translation)

Vemana was intensely human and the social imbalanees perpetrated in the name of religion goaded him to clamour for social justice. People being cheated in the name of religion made him raise his voice of protest. He was a friend of the underdog and he could not be a mute witness to the perpetration of crime, religious sanction being cited for denying social rights. Seeking refuge in caste has made man forget his duty to society and the tribal concept of caste brought forth a scorn from Vemana. He says :

"If we carefully observe and examine the universe, we shall see that all castes have equally arisen therein. Then all are equal; surely all men are brothers. (C.P. Brown's translation)

Vemana takes a dig at a miser. He propounds a simple plan for taking his life. What a satire !

"Would you kill a miser; no poison in the world is needed. There is another way : ask him for a penny and he will at once fall down dead." (C.P. Brown's translation)

There are two fine padyams of Vemana that must not be left unquoted.

> "Desert not your kind even for a thousand others; when you have given a man food, tell it not, however poor you are; and however the wife be, let her not scorn her husband."

> "Though a foe worthy of death fall into thy hand, afflict him not. Conciliate him by kindness, and bid him depart. This is death to him." (C. P. Brown's translation)

A couplet from Tiruvalluvar is worth remembering in this context.

> "Would you punish the man who has injured your mind?
> Oh, put him to shame by your kindness and love."
> (*Kural*, 314—Charles E. Gover's translation)

The pseudo-religious gets a whiplash from Vemana. He rebukes them.

> "If you see a bull made of marble, you bow down ceremoniously to it; but if you see a trotting bullock, you beat it. Surely the worshippers of the bull are wretched sinners." (C. P. Brown's translation).

B. VEMANA VIS-A-VIS TIRUVALLUVAR

Before seeing more of Vemana later, a word of caution is necessary on the part of some scholars in equating Vemana with Tiruvalluvar, in the interest of objective research. Due credit has to be given to V. R. Narla for furthering the study of Vemana by his books, 'Vemana' and 'Vemana Through Western Eyes', the latter of which he edited. He writes in the former: "Amongst the poets of his own country, Vemana is akin in his thought to Tiruvalluvar of Tamilnad, Kabir of the Hindi area and Sarvajna of Karnataka. Dr. G. U. Pope hails Tiruvalluvar as the 'bard of universal man'. Vemana too is such a bard. In point of time, they were apart by fifteen hundred years or more; they had lived in different regions; in all probability they professed different faiths; they wrote in different languages but their message is the same the oneness of man."* Of course, V. R. Narla is concious of the pitfall in such a compa-

rison, as Charles E. Gover had already warned and said: "Very far below Tiruvalluvar in moral feeling and still further away in poetic power Vemana is yet more useful in exhibiting popular ideas ; for he gathers what previously existed, while Tiruvalluvar made what became the national heritage."[9] Not less enthusiastic than V.R. Narla in weighing Vemana and Tiruvalluvar evenly, G. Appa Rao is cautious in building up his arguments. He avers that "Tirukkural has a universal appeal. There is no human problem however hard it may be, to which a solution is not found in this great work. Unlike Tirukkural Vemana's verses have no definite sequence or design." He attributes the differences in their teachings to the needs and problems of the different times when Tiruvalluvar and Vemana lived. He cites some parallel ideas found in the *Kural* and the *Vemanapadyams* . He concludes his short essay of about 2,500 words thus: "Vemana and Valluvar were not only great poets, but also great teachers. Their poetry and their teachings have earned them a permanent place in the hearts of lovers of literature and the good life." These are quite innocuous words, but the cumulative effect sought to be brought out is rather different. He finds that in their temperaments while Valluvar was highly pacific, Vemana was highly emotional and while the former was a moralist, the latter was a revolutionary. It must be remembered that even today, after two thousand years of its existence, *Tirukkural* is most modern. Whether from the point of brevity, universalism and depth coupled with poetic excellence and profundity of thought, *Tirukkural* is supreme. G.U. Pope compared portions of the *Kural* to the *Sermon On the Mount*. Tiruvalluvar is acknowledged as a universal teacher by people from all the continents of the world. While Vemana must be studied in all earnestness and the hearts of the people must beat in unison with the storm brewing in his chest against social inequalities, the standard of revolt raised by him against exploitation of the weak by the strong, the poor by the rich, the illiterate by the intelligent, has to be viewed with sympathy. Except for some ideas found common in both *Tirukkural* and *Vemanapadyams*, by no stretch of imagination and by no standard of assessment can Vemana be raised to the stature of Tiruvalluvar. Vemana is vulgar in many places. Can even one be netted from the Tirukkural? This is not belittling Vemana.

Sivavakkiyar and Pattinathu-p-pillaiyar are respected names. Equally so is Vemana. There are many points common to them.

IV SIVAVAKKIYAR AND VEMANA

There are many parallel sayings in Sivavakkiyar and Vemana. As one of the Siddhars, Sivavakkiyar must have been close to the people, as the language they use is commonly understood. Vemana too must have been some sort of a wandering minstrel, doling out advice and putting on to the right path the erring mortals by his pungent words. In the Socratic manner, he must have been a popular attraction at public places thronged by the people even during his life time. To the extent Vemana has been covered by the Europeans in India, Sivavakkiyar is not. In the *Bazaar Book* of the Rev. Dr. H. M. Scudder prepared for the propagation of the Christian religion, there is found only a solitary quotation of Sivavakkiyar, while the book bristles with many of Vemana's verses [11] Sivavakkiyar and Vemana address their listeners as 'Fools' sometimes. They were against idolatry. Opposition to sacerdotalism was a common meeting point for them. Vehement and trenchant criticism of caste was also their favourite. The Virasaiva practice of having an *angalinga*-a linga as part of the body's possession gets a snub from them. It goes without saying that they were great votaries of Siva. Both stuck to a particular metre in their respective languages. While Sivavakkiyar's verses are *viruttams*, Vemana's songs are in the *ataveladi* metre. The words of both have continued to be quotables with the difference that the common man resorted to them more than the sophisticated. While Vemana was blacked out in the Telugu countryby orthodox people,Sivavakkiyar used to be quoted by all sections of society. A few of the songs of Sivavakkiyar and Vemana with parallel ideas may be of interest

Sivavakkiyar sees the invisible One in himself.

"I knew not that One which was in me.
After knowing the One which was in me,
Who amongst you can perceive that One ?
By remaining and remaining in me, I realised after all."

Vemana too expresses the same thought that God resides in every heart.

"He whose form is universal ; who is eternal ; who himself witnesses all that passes in every heart, who exists immutably throughout the universe, and his free from all shadow, is called God." (C. P. Brown's translation)

Idolatry comes for severe criticism from Sivavakkiyar and Vemana. Sivavakkiyar says :

"Oh, ye dumb, performing leisurely the philosophic rituals'!
Will the Gods ever become stone ?
What else can I do but laugh ?"

Here is a *Vemanapadyam*.

" Why bow and fall before the idol's throne ?
The stone will not be changed. But ken
That God dwells in the soul. Why then
Adore a stone". (Charles E. Gover's translation)

Sivavakkiyar takes cudgels against caste. Contemptuously he asks : " Where is caste ?" — *cativayatu etada*. He bemoans : "Oh ! What is this quality-the quality of preaching difference in caste ?" Vemana's allergy to caste is more than echoed in his sayings. He harangues :

"Food or caste or place of birth
Cannot alter human worth.
Why let caste be so supreme ?
' This but folly's passing stream."

(Charles E. Gover's translation)

Many more from Sivavakkiyar and Vemana can be quoted. But that must wait for an elaborate and detailed study that may be done with advantage. It is high time also that Sivavakkiyar is transliterated in Telugu characters with meanings in Telugu add parallel quotations from Vemana, for the benefit of those not knowing Tamil and also those knowing Telugu and Tamil. A thousand quatrains of Vemana in Tamil trans-

literation with Tamil meanings were done in the beginning of the century by Puduvai Narayanadasar.[12] A fresh edition and an omnibus one with all Vemana quatrains in Tamil is more than a necessity.

NOTES

1, 7 & 9. Charles E. Gover : *The Folk Songs of Southern India.* 1871

2 M. Arunachalam : *The Poetry and Philosophy of Siddhar Sivavakkiyar. (Saiva Siddhanta,* Madras. Vol. VI Nos. 1 & 2. 1971.

3 J. S. Taraporewala: *Zoroastrianism (The Cultural Heritage of India* Vol. IV-*The Religions*) Calcutta. 1956.

4 C. R. Reddy : Radio Talk on Vemana. Broadcast over All India Radio, Madras and Vijayawada in 1950. Included as Appendix in 'Vemana Through Western Eyes.

5 W. Howard Campbell : Vemana - A South Indian Poet. (The Madras Christian College Magazine, March 1898.)

6 & 8 V. R. Narla : (1) *Vemana.* New Delhi. 1969.
(2) *Vemana Through Western Eyes.* Madras 1969.

10 G. Appa Rao : *Great Poets of the People.* Madras. 1974.

11 H. M. Scudder : *The Bazaar Book.* Madras-1865.

12 Puduvai Narayana Dasar : *Vemanna Pattiyam ayiram.* (Transliteration in Tamil with Tamil meanings) Madras-1903.

4

The Nature Poems of Robert Frost and Subramania Bharati: A Critical Note

N. SUBRAMANIAN

I should think that Tamils with some competence in English could contribute to both Western scholarship and Tamil scholarship with a comparative study of major writers of the two cultures. Here I will compare the nature poems of Robert Frost (1874-1963), a renowned American poet, with those of Subramania Bharati (1882-1921), a great Indian (Oriental) Tamil poet. My choice of the two poets is determined by various factors. Both are great lovers of nature; they belong roughly to the same generation, though their attitudes towards nature are different, conditioned perhaps by their respective cultures. Frost portrays the rural America of the New England districts; in spite of the technological world that he belongs to he takes time out to return to nature and finds solace in her. On the other hand, Bharati approaches and appreciates nature in respectful adoration. In the works of both, nature has a limited but conspicuous role to play; their treatment of nature seems to be largely shaped by their cultural backgrounds. Therefore a parallel study of their work is bound to lead us into a rewarding area of Comparative Literature.

Frost and Bharati can be called contemporaries though each lived in complete ignorance of the existence of the other. Bharati was born eight years later and died forty-two years earlier than Frost. Had Bharati been blessed with a longer life, he could have risen as high in Tamil poetry as Frost did in American poetry. It may not be an excessive claim for Bharati to say that his achievements within a short span of thirty-nine years are quite comparable to those of Frost, particularly in his nature poems.

Creative artists have always looked upon nature as a rich source of inspiration, with a perennial supply of themes for their works. Frost and Bharati are no exceptions. They describe running brooks, blowing winds and singing birds and other manifestations of nature in such terms that the readers could understand their feelings of sympathy and love for the world of nature.

Frost presents a faithful picture of the natural world true to his observations and worthy of his versification. The graphic descriptions of Frost gives readers clear mental pictures of the natural objects. He portrays nature without any mystical response to her; yet his portrayals are not prosaic, factual pieces of information regarding the various objects of the natural world like birds and beasts, mountains, moths and a hundred other things. They reveal his "striking curiosity as to the facts of the external world in seeking to know them with exactness."[1] His idea of nature allows man a necessary place in her world. As John F. Lynen says :

> Frost sees in nature a symbol of man's relation to the world. Though he writes about a forest or a wild flower, his real subject is humanity. The remoteness of nature reveals the tragedy of man's isolation and his weakness in the face of vast impersonal forces. But nature also serves to glorify man by showing the superiority of the human consciousness to brute matter. In this respect, nature becomes the means of portraying the heroic...it is to be loved, not because it has any secret sympathy for man......but rather because it puts man to the test and thus brings out his true greatness.[2]

Likewise Bharathi's poems hold out a significant place for man in the world of nature, where the human and the natural are equals and where there is no discrimination between the animate or living and the inanimate or non-living things of the world. This kind of equation is the result not of a pantheistic belief but of his profound faith in Vedantic equality, which he has gained through the reading of the Hindu Scriptures.

According to Tantric philosophy,[3] Shakti, the female aspect of Saguna Brahman (the personal God) and the creative force of her counterpart Shakta, creates the world of Prakruti (Nature) and Manushayatwa (Mankind) and the Hand of the Divine Power is seen in and through them. Shakti is thus the Mother Goddess. "The Goddess is sometimes worshipped alone, but more often in conjunction with her consort........ The philosophical principle running through the worship is that Shakti. the female is the earth-force, ever active, ever changing and perpetually creating the illusions that constitute the phenomenal world." [4] Therefore the immanent spirit of the Divine Being removes all their peripheral distinctions and makes them equals. Bharati, who subscribes zealously to this basic principle of Tantric thought, could not but draw the equation between Manushayatwa and Prakruti through the Grace of Bhagavan (God). He poetically identifies so completely himself with the living things of the natural world that he sings in "Jaya Perikai" (Proclamation of Victory) [5].

Kakkai kuruvi enkal cati
    katalum malaiyum enkal kuttam
Nokkun ticaiyellam namanri veriilai
    nokka nokka kaliyattam

Crows and Birds are our race
    The vast sea and hills, our tribe
Wherever we turn, we see ourselves
    The more see around, the greater is the ecstasy) [6]

(11. 9—12)

In the cosmic consciousness of the poet, the "nan (I)" emerges in the Universal self and becomes "nam (we)". The creative vision of the writer can be said to have two levels of

meaning ; a poetic level where the self of the poet sees itself reflected in all things, animate and inanimate i. e., kakkai, kuruvi katal and malai (crows, birds, sea and hills) add a philosophic level where the self of the poet becomes Sakti, who sees her own image as the physical manifestation of the world.

Therefore Bharati can be said to be alive to the fact that Man and Nature participate in each other's life. His poems abound in delightful personal references to the enjoyment of her divine beauty, the beauty through which the poet experiences the pervading influences of God. [7] In the poems of Frost nature acts as a medium and a mode to fix the place of man in the created order. Both poets know full well that the standards and values of man's world are different from those of the natural world. Yet they want the two to be brought together so as to exist in harmony with each other.

Let us now look into a poem of Frost[8] and see how it is strikingly similar in theme to that of its Indian counterpart but different in treatment. Frost in his " The Oven Bird " looks upon the oven bird as a teacher of a philosophical message to man. It is fitting that the oven bird is also called the teacher bird.

> He says the early petal fall is past
> When pear and cherry bloom went down in showers
> On sunny days a moment overcast ;
> And comes that other fall we name the fall.
> He says the highway dust is over all.
>
> (ll. 6—10)

It reminds man of the coming of the fall season. The fall is going to affect not merely the world of pear and cherry but the world of human beings as well. The dust that covers the highway makes him more conscious of the dust that covers his life's way. The bird acts as a timely reminder to man of his approaching fall and the need to protect his life against the many pitfalls and perils that he may have to encounter. Likewise the Tamil poet treats the bird of his " kuruvipattu " (Bird song), (p. 14). The poet raises the bird to the level of a divine being

and wants man to learn the secrets of life from it. According to him, the bird is competent to teach mankind, because cares and anxieties of human life never seem to befall her. The broad daylight is her home and her home exists everywhere and therefore nowhere. Poverty and riches have no meaning for her. She frequents only beautiful, soaring treetops and shady places. She sings and sports all the time as happiness in her way of life.

anpinaik kaikkollatta-itai avanikkinku otitata
tunpam iniyillai-un tuyarankal olintatata
cattiyam kaikkollata-inic cancalam illaiyata.
(ll. 21—23)

(Observe love and teach the world this
No more pains for you. Your troubles are gone.
Observe Truth and no griefs henceforth.)

So the two poets bring man and nature nearer to each other and make nature teach man the inherent virtues of her way of life. Nature's instruction is far more effective than that which man receives in a sophisticated academic institution. The reason may be perhaps that the process of institutionalised schooling offers man only a bookish knowledge, whereas nature imparts a raw wisdom that has direct bearing on the fundamental virtues of human life. Hence Frost and Bharathi wisely suggest for the role of man's teacher, the bird...the representative of the world of nature.

Next, unlike tne poems of Bharati that show uniformly a harmonious relationship between Man and Nature, some of Frost's works reveal a relationship based on rivalry.....more often unhealthy than otherwise......between the two. Frost, unavoidably a part of the technocrat society of America, feels that man with the aid of his knowledge of modern science and technology must try hard to conquer nature in spite of her unconquerableness. Hence his relations become strained, unfriendly and confused.

Frost illustrates this kind of confused relationship in "storm Fear" (p. 18). He presents a man whose mind is preoccupied with terrible fear of a cold storm. The man is not lonely in his house but with his wife and child. It is natural that he should be little cautious of the wild forces of nature, such as fires, or

cold storms, or cyclones, so that he may protect his family and himself from harm.

But it is unnatural that his mind be completely obsessed by the fear of storm. He attributes human qualities to the storm and imagines that the storm is trying with a vengeance to wipe out the lives of his loved ones and himself. He is upset; he calls the storm a "beast" and thinks that"...the storm has a personal grudge against him. Forgetting that nature is both inhuman and impersonal, he fears her. No reader will deny that part of the poem's theme is the understandable fear caused by an experience with nature's power. But the personal hostility that the man fears is a creation of his own terrified imagination. He confuses his relationship with nature by interpreting it too narrowly."[9] The first line of the poem, "when the wind works against us in the dark," shows that the speaker is scared of the storm because he feels that it is purposely working against men. The storm does not work against anyone, nor does it have any malicious purpose. It just blows under the influence of the atmospheric conditions. It is interesting to note that the fear of the speaker is suggested through out the poem. Frost deliberately uses words like "whispers" and "creeps" in order to convey the terrorizing effect of the storm in terms descriptive of human life. The speaker's mind is troubled by a doubt whether he and his family can survive the storm at all :

> And my heart owns a doubt
> Whether 'tis in us to arise with day
> And save ourselves unaided. (ll. 16-18)

It is true that the storm sometimes blows violently, but it is untrue that it blows only to sweep him away. There is thus no need on his part to "count" his "strength, Two and a child", because he can never hope to form a mighty opposition against the storm: nor can the largeness of his family remove the insecure feelings from his mind. So the way out for him is to face the storm and protect his family and himself at the same time. He can use his common sense and intelligence and take control of the situation. Thus the poem "Storm Fear" shows how a confused notion of man's relationship with the world o

nature will always involve the human beings in unnecessary worries.

The same theme is treated by Bharati in his poem "puyar karru." (Storm, p. 186). He describes a violent storm that hit the whole of Tamil Nadu in the year 1916–17[10] The coastal city of Pondicherry[11] where Bharati sought political asylum from 1908 was exposed to the revages of the storm. He heard reports and witnessed scenes of terrible destruction caused by nature's commotion. But the shady grove which belonged at that time to one Krishnaswamy Chettiar of Muthiyalupet in Pondicherry, the place where Bharati used to sit for hours together in communion with the muse of poetry, stayed unscathed by the monstrous storm...the trees and plants therein stood unaffected, as fresh and green as before. It was a mysterious spectacle to everyone but Bharati ; he knew that Mother Nature had been generous enough to spare his Mount Parnassus. Only this awareness of nature's benevolence inspired Bharati to compose this short poem of three quatrains in a dialogue form. The dialogue is between the man and the wife of a house. As in Frost's "Storm Fear", they are worried about the insecurity of their children. The woman is actually frightened and she wakes her husband to hear the wild blowing of the wind. The man notices the terrible scene. He is not upset nor does he entertain any sense of hostility toward the storm. Unlike the speaker of the "Storm Fear," he knows full well that the storm has no particular motive of blowing him up. He readily commits his family and himself to the protections of Paracakti[12] and prays to Her to save them from danger.

vanam cinantatu ; valyam natunkutu,
vali Paracakti kattitale !
tinak kulantaikal tunpap patatinku
tevi arul ceyya ventukinrom (II. 5—8)

(Skies raged ; earth shivered
May Goddess Paracakti protect (us)
Helpless infants not to be harmed
Pray (we) to Goddess for Her blessings)

The man and wife of Bharati's poem are extremely conscious of the havoc, the storm is causing elsewhere or might cause to

their family. They are also conscious of the fact that they have nothing at the human level to control the uncontrollable force of nature. Without giving in to the feelings of fear and danger, they pray to Paracakti and commit themselves to Her Protection.

The course of action taken by Bharati's couple is in keeping with the Hindu Belief. According to it, "Brahman or the Impersonal Absolute is the ultimate reality; the phenomenal world is the result of Maya...Brahman—[at once Nirguua Brahman, the Impersonal Absolute and Sarguna Brahman, the personal God] in association with Maya appears as Isvara or the Creator-God. Maya is the power out of which the universe is created...The phenomenal world which is not unreal proceeds from the Absolute and returns to it an dissolation."[13] It is further held that "the universe is a manifestation of Maya Sakti from whose womb it emerges—Sakti is the active principle that creates, preserves and destroys the world and Siva [Brahman] the Absolute is the passive principle. But Siva is as inseparable from Sakti as fire from its power to burn."[14] Bharati's belief is founded on a subtle fusion of the three strands of Hindu Thought, Tantra, Siddha and Vedanta.[15]

So the elements like air, water, fire and earth, the constituents of the phenomenal world, are completely independent of man; man has to submit to them willingly or unwillingly whether his submission brings him good or bad. However it is not a slavish submission but an obedience to the Divine Power, a recognition of an a pervasive godliness. Therefore the prayers uttered by Bharati's man and woman may be answered and they could hope to be protected from the storm's ravages. We could notice from the discussion of Frost's "Storm Fear" and Bharati's "puyarkaarru" that there is a marked difference in their attitudes to nature. For Frost the stress is on nature's destructiveness, and is there if anything beyond, it is only an ambiguous possibility of "aid" against the onslaughts of storm ; Bharati sees the destructiveness, too, but in the context of divinity, not just divine ally against nature but a total source of meaning even if death does happen to ensue.

This is only a sample of a study of nature in the poetry of Frost and Bharati and it deserves no doubt a deeper analysis. More interesting facts regarding their similarity in the intense appreciation of nature's beauty and their dissimilarity in attitudes toward nature, their ideas of man's relationship with the world of nature and their handling of images and symbols to describle nature offer ample scope for further examination.

NOTES

1 Norman Forester *Nature in American Literature* New York Macmillan Company, 1923, P. xiii.

2 John F. Lynen, *The Pastoral Art of Robert Frost* New Haven : Yale University Press, 1961, P 146.

3 See Heinrich Zimmer, *Philosophy of India* London: Routledge and Kegan Paul, 1951.

4 J. C. Ghosh, " Vernacular Literature, " *The Legacy of India* ed. G. T. Garratt Oxford : Clarendon Press, 1951, p. 372.

5 Subramanya Bharathi : *Maha Kavi Bharatiyar Kavitaikal* Madurai, Tamil Nadu : Aruna Pathippakam, 1971, p. 154, all quotes from Bharathi's poems in the body of the paper are from this source transliterated in generally accepted notations and translated into English right thereunder.

6 M. Paramasivanandam, " Bharati the Universal Man, " *Essays on Bharati* Calcutta : Bharati Tamil Sangam, 1962, p 122.

7 See. P. Arunachalam, *Kaviarasar Bharati* Chidambaram. Tamil Nadu : Pandiyan Accakam, 1966, p. 26.

8 Robert Frost, *Complete Poems of Robert Frost* New York : Holt, Rinehart and Winston, 1951 p. 150—all quotes in the body of the paper are from this source.

9 Donald J. Greiner, *Guide to Robert Frost* Columbus, Ohio : Charles E. Merrill Publishing Company, 1969, p. 39.

10 See Va. Ra., *Maha Kavi Bharatiyar* Madras, Tamil Nadu : Palaniappa Brothers, 1962, pp. 86—87.

11 Pondicherry is one of the Southern States of India Until recently it was a French Colony.

12 Paracakti is also called Cakti. They are the two varying names of the same Divine Power.

13 V. Sachithanandan, Unpublished Doctoral Dissertation *Whitman and Bharati : a ComparativeStudy*, Annamalai University : Annamalainagar, Tamil Nadu, 1967. pp. 58—59.

14 Ibid. Sachithanandan, pp. 81—82

15 See Ibid. Sachithanandan, pp. 55—107.

5

Bharathidasan and Walt Whitman-The Revolutionary Humanists

MU. THIRVMAVALAVAN

0 . 0 In the whole gamut of Tamil literature no poet is hailed as the Revolutionary poet except Bharathidasan. His cosmic vision embraces in its canvas humanism and extreme unconventionality. So also Walt Whitman may be called the poet of humanity. He is a born rebel who is opposed to the cobweb of orthodoxy and conventions. Temperamentally both of them are materialistic in outlook. Their viewpoints are marked by the universality of love. Both of them come under the category of non-conformists.

1 . 0 The social milieu which formed the backdrop of their writings was more or less the same to either of the poets The struggles for independence and political upheavals such as Civil War (1861—65) and internal dissensions in America and India respectively shook the very foundations of their countries. Puritanism was losing its ground in America. Religious toleration and freedom of thought began to make inroads upon both the countries. The impact of the most crucial periods in the history of the countries has definitely left an impress on the works of the poets.

1 . 1 In his preface to ' Leaves of Grass ' Whitman writes of American poets.

' Of them a bard is to be commensurate with a people ......
His spirit responds to his country's spirit '.

Bharathidasan satisfies the requirements of an ideal poet as supposed by Whitman. In his preface to காதலா? கடமையா? (Love or Duty?) Bharathidasan discloses the fact that he will respond to the wishes and aspirations of his people (மக்கள் விருப்பம், என் விருப்பம்).

2 . 0. Impassioned poetic utterances, praiseworthy eulogies and platitudinous remarks about the entire humanity at large will never go to make a revolutionary humanist. Instead such a man should aim at the freedom of the oppressed and the upliftment of the downtrodden in the society. He should translate his words into action. Practice and precept should go hand in hand. To put in a nutshell, Revolutionary Humanism is born out of the healing touca of Universal Love. The poets Bharathidasan and Whitman distinguish themselves with the requisite virtues of ths lofty ideal. Catholicity of temperament, broadness of outlook and profundit y of thought mark their revolutionary character.

2 . 1. Their sense of egalitarianism set against the prevailing social conditions provides them with a fillip to articulate the language of revolution in their respective periods. Both the poets do not recognise any distinction of caste, colour or creed in the society.

3 . 0. ' Leaves of Grass ' the title used for the whole body of the poetic work of Whitman is significant. The common, low-growing herbage, that is, grass is identified with the common man by Whitman. Quite in keeping with the aptness of the title, ' Leaves of Grass ' celebrates all that is democratic, common and lowly. ' Leaves of Grass ' is a standing monument to testify to the fact that Whitman is a poet of humanity. So also the very titles of the works of Bharathidasan such as குடும்ப விளக்கு, இருண்ட வீடு, நல்ல தீர்ப்பு, அமைதி, பாண்டியன் பரிசு, தமிழச்சியின் கத்தி, கழைக்கூத்தியின் காதல், படித்த பெண்கள் contain 'the life-blood' of the poet and stand as a testimony to his humanitarianism.

3 . 1. Bharathidasan, who identifies himself with the common man, is motivated to better the human lot by alleviating human misery to the minimum. That is the chief reason why he launches an all-out attack on the superstitions that are carroding the all-round progress of the society. He does not blindly cling to the meaningless traditional beliefs. He says :

"வழக்கம் என்பதில் ஒழுக்கம் இல்லையேல்
கழுத்துப் போயினும் கைக்கொள வேண்டாம்
ஆயிரம் கோடி ஆண்டு செல்லினும்
தூயது தூயதாம் துரும்பிரும் பாகாது"

தீவாளியா — இரண்டாம் தொகுதி

He contends that one should shun conventionalism in case there is no justification for it.

3 . 2. So also Walt Whitman proclaims from the house-tops that he is the representative of the rebels of the globe.

"For I am the sworn poet of every
dauntless rebel the world over."

Autumn Rivulets

To A Foil'd European Revolutionaire

4 . 0 Bharathidasan raises the banner high to hammer home hard the utter social injustice meted out to the poor and the needy. The spirit of revolution in him drives him to attack caste distinctions, exploitations of all kinds, social, linguistic, political and economic with vehemence, vigour and vitality. His impassioned cry,

"கொலை வாளினை எடடா மிகு
கொடியோர் செயல் அறவே'

stands as an ample proof for it. He directs the down-trodden to resort to violence, if necessary, to achieve their legitimate demands.

4 . 1. Walt Whitman looks upon everything he comes across in the world as sweet and good. He stands for absolute social equality. He finds his ideal companionship with the artisans and the mechanics. He can eat and sleep with them week in and

week out. Walt Whitman-farm-boy. school teacher, painter, editor, traveller, mechanic, nurse in the Army Hospital, Government clerk-has graduated himself in the school of life.

5 . 0. His materialistic outlook makes him alive to the realities of the world. He asserts :

" I accept Reality and dare not question it, Materialism first and last imbuing ".

'Song of Myself'—Stanza : 23

He exhorts his fellowmen not to be curious about God.

" And I say to mankind, Be not curious about God,
For I who am curious about each am not curious about God ".

' Songs of Myself' Stanza : 48

He appeals to the mankind to be pro-human rather than being pro-god by nature. His word of advice to human beings is that they should get themselves pre-occupied with the worldly pursuits.

5 . 1. It is unequivocally true of Bharathidasan too. Bharathidasan is out and out Whitmanian in the concept of God. Both of them never deny the existence of God outright, so to speak, they get attuned with the agnostic point of view of God. Bharathidasan reveals his heart saying :

' இல்லை என்பார்கள் சிலர், உண்டென்று சிலர் சொல்வர்
எனக்கில்லை கடவுள் கவலை ' — கடவுள் மறைந்தார்

Stanza 1.

5 . 2. Going a step further Whiteman says : " In the faces of men and women I see God ". Bharathidasan agrees with him completely. In his poem'கடவுளைக் கண்டீர்' he contends :

" ஊருக் குழைக்கும் உணர்வே கடவுள் ஆம்
ஊருக் குழைக்கும் உணர்வை உம்முட் கண்டீர் "

Even in their concept of God they cannot help giving priority of importance to the human beings. They go to the extent of indulging in deification of man. Such is the intensity of the humanitarian outlook they hold.

6 . 0. Bharathidasan and Whitman are the poets of the common man. Whitman is the mouthpiece of an average American. He appears in his poems being surrounded by men, women and children. He is able to bring anyone into contact with his own time and people. The call to individualism which is perceptible in Whitman is a characteristic feature in Bharathidasan. Whitman opines :

"I swear nothing is good to me now that ignores individuals

....

The whole theory of the universe is directed unerringly to one single individual - namely to you".

6 . 1. In the poem entitled 'உலகம் உன்னுடையது' ('The whole World is Yours') Bharathidasan pinpoints the importance of an individual in the social order.

"மனிதரில் நீயுமோர் மனிதன், மண்ணன்று!

....

....

நகைப்பை முழக்கு! நடத்து லோகத்தை"

He advises the man in the street to be dignified. Besides, he appeals to him to be complacent and cheerful in the day-to-day world. He wants him to conduct himself in a matter-of-fact manner by setting an example to others.

6 . 2. Whitman also treads on the chosen path of Bharathidasan. He speaks as follows :

"I am he who tauntingly compels men, women, nations,
Crying : 'Leap from your seats and contend for your lives!"

6 . 3. In a similar tone Bharathidasan asserts in his 'உலகப்பன் பாட்டு' ('A song for the World')

"ஓடப்ப ராயிருக்கும் ஏழை யப்பர்
உதையப்ப ராகி விட்டால் ஓர் நொடிக்குள்
ஓடப்பர் உதையப்பர் எல்லாம் மாறி
ஒப்பப்பர் ஆய்விடுவர் உணரப் பா நீ!"

He is of the conviction that social equality will be imminent if the suppressed get flared up. These lines are reminiscent of Whitman's 'I am the poet of Equality'.

6 . 4. In the lines quoted above, the democratic spirit of Walt Whitman and the communistic fervour of Bharathidasan are clearly enunciated. Both of them attach due importance to an individual in the society. When Bharatidasan hails an individual. It is to be stressed that he does not do so at the expense of the society. To him an individual contributes to the welfare and well being of the society, being an organic unit of it.

7 . 0. Whitman exactly like Bharathidasan finds himself one with everybody in the society.

> "And what I assume you shall assume,
> For every atom belonging to me as good beings to you"
>
> —*'Song of Myself' – Stanza 1*

The 'I' in Whitman's poetry symbolises man in his universality. There is hardly and difference between his apparent egotism and the basic universality of self.

7 . 1. Whitman helped a Negro slave to run away. He was compassionate towards him as a human being. While in Brooklyn he was a frequent visitor to the prisons. There he befriended the destitute convicts and was a source of consolation to them. In the New York hospital he nursed the helpless wounded soldiers. He also soothed their mental and physical agonies.

7 . 2. The social outcasts invite his sympathy always. Even, a prostitute symbolises for him 'utter destitution'. In his poem 'To a Common Prostitute', he holds out his hand in friendship to the helpless victim of the society. Supportingly he addresses her "Not till the sun excludes you, do I exclude you'.

7 . 3. Likewise the heart of Bharathidasan goes out in sympathy with all the underdogs of the society. For instance, he powerfully adv cates the marriage of widows, who are the outcasts in his society.

In his poem *'காலைத் தீய்த்த கட்டுப்பாடு'* ('The course of true love did never run smooth') he argues :

"வாடாத பூப்போன்ற மங்கை நல்லாள்
மணவாளன் இறந்தால்பின் மணத்தல் தீதோ?
பாடாத தேனீக்கள், உலவாத் தென்றல்
பசியாத நல்லவயிறு பார்த்த துண்டோ?"

He pleads for the regeneration and rehabilitation of the widows. He emphatically asks what is wrong with the remarriage of a young widow who is as tender and as fresh as a blossoming flower. Can anybody imagine a bee devoid of its humming, the south wind being immobile and inactive and a healthy as well as hungerless stomach? Such thoroughly pertinent and absolutely reasonable questions put by the poet are poking and penetrating in character. They undoubtedly have a remedical effect upon the swift currents of thought of the society.

8.0. Bharathidasan is the representative poet of Tamilnadu. His war-cry for the emancipation of the women folk has left an indelible impression in his poems. In his narrative poem, 'சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்' he warns :

"பெண்ணடிமை தீருமட்டும் பேசுந் திருநாட்டு
மண்ணடிமை தீர்ந்து வருதல் முயற்கொம்பே!
ஊமை என்று பெண்ணை உரைக்குமட்டும் உள்ளடங்கும்
ஆமை நிலைதான் ஆடவர்க்கு உண்டு"

Unless the emancipation of woman is achieved no real freedom is possible. In case the women are not allowed to enjoy equality of status in a society the men can seldom do anything constructive or beneficial. In his works such as குடும்ப விளக்கு, கண்ணகி, புரட்சிக் காப்பியம், மணிமேகலை வெண்பா, தமிழ்ச்சியின் கத்தி, வீரத்தாய், சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல் Bharathidasan gives a pride of place to his woman characters.

8 . 1. All are equal—men, women and children'—so says Whitman. He holds the view that he is 'the poet of the woman the same as man ! He says that it is as great to be a woman as to be a man ! According to him the segregation between sexes should be done away with in regard to social considerations. He hoes not 'call one greater and one smaller'. He hears 'the sound he loves, the sound of the human voice'.

In the preface to his play 'படித்த பெண்கள்' ('The educated women') Bharathidasan deems it good on the part of women folk to be educated. According to him they are perfectly equal to the men folk.

9 . 0. 'The Good Gray Poet' and 'The Revolutionary Poet' stand for the cause of the proletariats, the working-class people. During their life-time both of them moved intimately with the people who were at the lowest stratum of society. Both of them, being interested in the local politics could not help getting mixed with the common lot. That is why there is a fuller and deeper understanding of the problems and aspiration of the 'En-masse' in their poems. Whitman declares :

'What is commonest, cheapest, nearest, easiest, is Me!'
'I walk with delinquents with passionate love'

— *You Felons on trial in Courts.*

His intimacy with 'the dear love of comrades' is so intense that he does not ask the wounded person how he feels but he himself becomes the wounded person.

9 . 1. The working-class people such as dhoby, farmer, carpenter, juggler and begger find a place in Bharathidasan's poetic ken. To him man, of all the manifestations of Nature, is supreme. He incorporates the supremacy of man in his poem 'பட்டணம்' (The City Life).

''இயற்கையின் உயிர்கட் குள்ளே
மனிதன் தான் எவற்றினுக்கும்
உயர்ச்சியும், தான் அறிந்த
உண்மையை உலகுக் காக்கும்
முயற்சியும், இடைவி டாமல்
முன்னேற்றச் செயலைச் செய்யும்
பயிற்சியும் உடையான்.''

9 . 2. In his poem 'The Wound-Dresser' Whitman echoes some of his personal experiences.

"Many a soldier's loving arms about this neck have
crossed and rested,
Many a soldier's kiss dwells on these bearded lips".

9 . 3. Quite often he feels angry with the cold indifference of society towards the forsaken creatures. As a result of his healthy attitude towards humanity he mingles with the working-class people.

> "Of every hue and caste am I, of every rank and religion,
> A farmer, mechanic, artist, gentleman, sailor, quaker,
> Prisoner, fancy-man, rowdy, lawyer, physician, priest".
> —*Song of Myself—Stanza 16.*

9 . 4. Bharathidasan too understands the average man in the proper perspective. He is conscious of the deplorable lot of the untochables in the society. The class-struggle of the Bourgeois and the Proletariats is a common theme of his poems. It is his strong conviction that such people should take up cudgels against the exploiters so as to demolish the tyranical treatment meted out to them.

9 . 5. In the true sense of the term Bharathidasan is their friend, philosopher and guide. In his poem '*தொழிலாளர் விண்ணப்பம்*' ('The demands of the workers') he warns those who exploit the poor.

> "இப்பொழுதே நீர் — பொது
> இன்பம் விளைந்திட உங்களின் சொத்தை
> ஒப்படைப்பீரே — எங்கள்
> உடலில் இரத்தம் கொதிப்பேறு முன்பே!"

A worker is seen to threaten the rich with dire consequences if they refuse to surrender the properties for the public good.

10 . 0. Whitman observes 'the slights and degradations cast by arrogant persons upon labourers, the poor and upon negroes and the like'.

> "All these-all the meanness and agony without end,
> I sit and look out upon
> See, hear and am silent".

Then Whitman exclaims saying ;

"O! I could sing such grandous and glories about you!
You have not known what you are; You have slumbered upon
yourself all your time—"

In endearing terms Whitman glorifies them with the thought of waking them up to reality. Whitman does not seem to be as pugnacious as Bharathidasan in fighting for the cause of the workers. Anyway, he is a powerful patron and a sympathetic mentor to them.

10 . 1. Bharathidasan for his part, exhorts the proletariats to stand united as one man. He directs them to work unitedly on a co-operative basis. He warns them that disunity among them will be detrimental to their progress and prosperity.

''வாடித் தொழிலின்றி வறுமையாற் சாவதெல்லாம்
கூடித் தொழில் செய்யாக் குற்றத்தால் தோழர்களே!
கூடித் தொழில் செய்யாக் குற்றத்தால் இன்றுவரை
மூடிய தொழிற்சாலை முக்கோடி! தோழர்களே!''
—கூடித் தொழில் செய்க

10 . 2. Bharathidasan proclaims the inevitablity of the yeoman service of the working class people to the whole world. In his poem 'புரட்சிக்கவி' (The Revolutionary Bard') he defends the working-class people in eloquent terms,

''சிற்றூரும் வரப்பெடுத்த வயலும், ஆறு
தேக்கியநல் வாய்க்காலும் வகைப்படுத்தி
நெற்சேர உழுதுழுது பயன் விளைக்கும்
நிறையுழைப்புத் தோள்களெல்லாம் எவரின் தோள்கள்?
கற்பிளந்து மலைபிளந்து கனிகள் வெட்டிக்
கருவியெலாம் செய்து தந்த கைதான் யார் கை?
பொற்றுகளைக் கடல் முத்தை மணிக்கு லத்தைப்
போய் எடுக்க அடக்கியமூச் செவரின் மூச்சு?''

The hard manual labour of the farmers and the technical skill of the labourers are beautifully brought out by the poet. The list of the achievements of the farmers and labourers respectively will stand them in good stead. No doubt, these lines purport to feel the pulse-beat of the workers. There is nothing philosophic in the utterances of these two poets. On the other

hand, they are expressive of their noble attitude towards humanity. Everything is instinctive, suggestive and realistic in them.

11 . 0. Whitman's humanism can also be felt in his 'sweetest songs' occasioned by the death of Abraham Lincoln. These elegies ('O ! Captain, My Captain!' and 'When Lilacs last in the Dooryard Bloom'd) imbibe in them the poignant grief lingering in the poetic soul of Whitman.

Whitman thinks of adorning the burial-house of Lincoln with 'all the scenes of life and the workshops, and the workmen homeward returning'. The 'Long Islander' could not forget his American sense or his common people even in writing an exquisite elegy.

11 . 1. Bharathidasan bemoans the death of Gandhiji, the Father of the Nation. His elegy bears the stamp of Gandhiji's world-wide reputation. He looks upon Gandhiji as a beacon light to the whole world.

In his elegies written on the deaths of 'Sunday Observer Balasubramanian and Sir Panneerselvam, the confirmed rationalists, Bharathidasan is seen plunged into acute sorrow. He reminds us of the services rendered by them to Tamil Nadu. He looks upon them as guiding-stars of Tamils. His grief-stricken heart has the sure touch of humanism. In giving their love to the dead, both the poets give it to mankind. Thus their poems acquire a universal significance.

12 . 0. To conclude, Whitman is primarily a unionist whereas Bharathidasan is essentially a separatist. Both of them are jingoistic at one time or other. In Whitman chauvinism gradually becomes enlightened nationalism with strong tendencies towards internationalism. Bharathidasan moves from nationalism to 'regionalism'. All the same he too becomes an internationalist as a result of his cosmic consciousness. His plea for communism takes its root in his altruistic tendency. Whitman, as a democrat, is concerned with the peace, progress and prosperity of his country. Beyond any doubt, Whitman is influenced by the Oriental philosophy. Obviously such a philosophy is an anathema to Bharathidasan. Whitman who is indifferent to form and music in poetry is a poet with some artistic limitations. But

Bharathidasan as a poet, is born and made as well. However, Whitman is hailed as an innovator and as the father of free-verse. Furthermore, in their treatment of sex and Nature both of them differ widely.

12 . 1. When all is said and done, Bharathidasan and Walt Whitman irrespective of their age, experience and nationalism think, write and speak in the language of the people, by the people and for the people. They aim at social revolution. They attempt to reform, nay, to reconstruct the social structure in a bid to usher in complete Liberty, Equality and Fraternity with absolute humanism as its core.

12 . 2 In his poem 'By Blue Ontario's Shore', Whitman catalogues the social obligation of an ideal poet. He is of the opinion that of all mankind, a truly great poet is the equable man.

"He is the arbiter of the diverse, he is the key,
He is the equalizer of his age and land."

—*By Blue Ontario's Shore-Stanza 10*.

This obligation, both the poets fulfil in complete measure. They are the torch bearers of humanism. They are 'the full-grown poets' who are absorbed by their people as affectionately as they have absorbed them.

Mock Seriousness in Horace and its Counterpart in Tamil

P. K. GEORGE

I

Horatius Flaccus (65 B.C.—8 B.C.), the greatest Latin lyric poet, popularly known as Horace, has exercised an irresistible charm over generation of literary men. Critics have blamed him for his lack depth and seriousness in his poems of love and patriotism. There is much truth in such a criticism. But it is not always high literary merits that make a poet popular or loveable. Sometimes the very shortcomings found blameworthy by the critics may have an endearing charm for ordinary readers. Such, I think, is the case with Horace. He has often his light and playful moods, in which is indulges in what may be called mock seriousness. This trait of Horace's character, more than any other, has made him dear to generations of readers. The purpose of this essay is to illustrate the Horatian trait and to search for its counterpart, at least its approximation in Tamil literature.

Apart from lightness of mood, a certain subdued sense of humour and a turning of the laugh at one's own self can be traced to be the ingredients of the mock seriousness of Horace. Sometimes a slight pedantry of language is employed with remarkable effect. From boyhood onwards Horace developed an eye for what was funny or faulty in others. His inborn sense of humour made him laugh at whatever he found ridiculous. But he was

capable of seeing what was funny or faulty in himself, and also of laughing at it. Horace, like any normal man, had a certain amount of vanity. But his mock seriousness with the sense of humour turned against himself made his vanity not only inoffensive but even enjoyable.

Now let us see Horace in his mock serious mood. The famous ode "Integer Vitae" (Book 1, ode 22) is a good example. The ode may be paraphrased as follows with fidelity to the poet's mood and not to the words.

> "He who is honest and free from guilt needs no weapons, neither javelins nor poisoned arrows. He can safely travel from one end of the earth to the other. Now, for example, I was once wandering far inside the Sabine forest, free from all care, and singing my Lalage. There came a wolf, and the moment it saw me, it fled, though unarmed I was. Oh! What a monster it was! A creature like that has never been seen anywhere on earth."

> "Place me anywhere you like it does not matter whether it is in the lifeless Arctic region or in the scorching desert. I will love my Lalage; Lalage with her sweet prattle; Lalage with her sweet laughter."

In order to enjoy the mock seriousness of this poem a few points have to be born in mind. What he pedantically calls the Sabine forest was only his own farm measuring but a few acres. It was not a likely place at all for an encounter with a monstrous wild beast. Even if a wild animal appeared there, it is easy to imagine the poet running for his life, and not the animal. We know Horace to be a man of miniature build with prematurely grey hairs. We know how he fled from the battle of Philippi, 'leaving behind his shield, not very creditably' (relicta non bene parmula. Ode 7, Book 2). He says that it doesn't matter to him whether he is placed in the Arctic or in the Tropic region. But we know that Horace was rather fastidious about his food and habitat, and that he had a week stomach. The Lalage referred to in this poem was in all probability only a little child. He is not speaking as a passionate lover. In fact he never passionately

fell in love with any one. Here in this poem we find Horace in his playful humourous mood, turning a slight laughter against himself.

Poets naturally love their own poetry. It is as natural for them, as it is for mothers to love their children. This however does not prevent some poets from being dissatisfied with their own performance. Horace began writing verses, almost in accordance with the fashion of the day. In those days practically everybody tried his hand at verse making. Horace would not call his first published works, namely the Satires, poetry at all. But slowly in his mind grew the conciousness of his poetic talent. By the time he published the third book of odes, he would claim for himself the title of the greatest lyric poet of Rome. This is but an understandable and pardonable pride in Horace. He knew and enjoyed the recognition given him by the society. Already in Horace's life time his poems were taught in schools. Therefore the claim of Horace was just and right.

What concerns us here more directly is the manner in which Horace expresses his claim to be the foremost lyric poet of Rome. There is in his manner of doing it much mock seriousness which makes his vanity pleasing. Let us hear the playful boasting of the poet in ode 20, Book 2. The main ideas of this poem are as follows.

> "Soon I will leave this earth. I will rise above, transformed into a tuneful swan. Already the skin on my ankles is changing; and on my fingers and shoulders a soft plumage is sprouting I am changing into a snowy swan. Death cannot hold me in the underworld. As a singing swan I will visit all distant lands. My songs will be studied by far away tribes. Let there be no sign of sorrow at my death; nor do I need a monument".

The poet actually feels the approach of old ege. He is also conscious of his gift of poetry. He gives expression to these two in a poetic way, in which he indulges in his characteristic trait of mock seriousness. Poetry is supposed to fly on wings of fancy and imagination, whereas prose is supposed only to walk. In

Horace's mind a great poet is like a melodiously singing swan, effortlessly flying high above the earth. This is how in ode 2 Book, 4. he praises Pindar, his inimitable Greek master of lyric poetry.

The very first ode of the first book, gives us a good example of the poet's half serious boastfulness. After showing how each one is taken up with his own pursuit, the poet says,

> "As for me, the ivy wreath which is the ornament of poets' brows, raises me to the level of gods above. My delight is in the cool grove in the company of light-tripping Nymphs and Satyrs, provided the Muses Euterpe and Pollhymnia do not withhold their favour. If only you rank me among the lyric bards, with uplifted head shall I touch the stars "

Another instance of the poet's mock seriousness can be had in the first ode of Book, 3. A certain pomposity of expression too is to be noted here.

> "I dislike the common and unholy crowd, and keep them away from me. Now, let not a voice be heard. I, the priest of the Muses, sing a song for the boys and maids, a song never heard before."

The expressions 'profanum', 'favete linguis', and 'Musarum Sacerdos' used in the opening stanza of the ode are calculated to conjure up a sacred and religious atmosphere. The second stanza which speaks about the omnipotence of love keeps up the tone of the first. One would naturally expect a poem that has such a pompous introduction to deal with some awe-inspiring religious theme. But in the remaining ten stanzas the poet is only preaching the lesson of simplicity in life. Certainly Horace is not serious in the introduction of this ode.

We should not however think that Horace does not mean what he says while speaking boastfully about his own achievement in poetry. He knew the worth of his own works and that they would last for ages. But in saying this he would instinctively indulge in his characteristic playfulness. There are instances where we find the author's playfulness in a lesser degree.

"*Nil parvum aut humili modo, Nil mortale loquar*" (*I will not utter aught that is trifling, or of a humble strain, or that which is doomed to perish*). Ode 25. Book 3.

In another place (Ode 30 Book. 3) we find. "*Exegi monumentum aere perennius Regalique situ Pyranidum altius*" (I have completed a monument more lasting than bronze, and loftier than the royal structure of the Pyramids) "*Non omnis moriar*" (I shall not altogether die) "*Dicar .... Princeps Aeolium Carmenad Italos Deduxisse modos ......*" (I will be celebrated as the first to have adapted the Greek song to Italian measures).

In other place (Ode. 8, Book. 4), we find "*Monstror digits praetereuntium Romanae fidicen lyrae*" (Men as they pass by point their finger at me and say, ' The bard of the Roman lyre')

Horace takes pleasure also in playfully boasting that he was the special friend and protege of the gods. He invests certain incidents of his life with a miraculous character. He says, that once when as a child he happened to fall asleep in the open, doves covered him with fresh leaves and thus protected him from bears and black serpents. His escape from the battle field of Philippi and his Safe return from a voyage to Cicily are attributed to the special protection of the Muses. Also he refers to a narrow escape he had from being killed by the fall of a tree. This escape too he attributes to the miraculous intervention of the gods (Ode 4 Book 3). In Ode 23 Book. 1, Horace gives us to understand that he was converted from his early godlessness by a thunderbolt sent for the purpose by Jove from a clear sky. In instances like these where Horace speaks about some supernatural significance in certain incidents of his life, it is hard to believe that he was serious even in the smallest degree.

There are instances where Horace uses the strongest language of anger. But the language far exceeds his real emotion. He can be playful even in his anger. In ode 13. Book. 2 he attacks the tree mentioned above, as if with murderous intention it wanted to fall on the head of its innocent master. All sorts of abuses are heaped on the man who planted that tree. This part of the poem becomes specially delightfull when we realize that Horace's anger is a feigned anger, and that he is playfully

putting himself in the frame of mind of a child. The same is to be said about his furious attack on garlic in the third Epode. Also his curses profusely hurled against persons like Maevius, Chloris and Lyce are to be enjoyed in the mood in which they are written, namely a playful and mock serious mood.

In the context of love the Horatian mock seriousness assumes a special charm. It has been remarked by scholars that Horace never seriously fell in love. It is likely that he did not burn, but only slightly warmed up with passion of love. His feeling towards the several boys and girls referred to in his poems hardly exceeded playful flirtation. Just as in anger, so also in love, Horace shows a certain feigned intensity of emotion. His intention is not to deceive the readers, but to delight. He does not hide his playfulness. In different passages the poet shows himself to be in the various moods of a lover.. We find entreaties, complaints, reminiscences, jealousy, sulking, resignation, anger and down right curses. In the normal course of love, a lover passes through most of these moods. As for Horace, whether he actually experienced all these diverse moods and if so to what extent, we are not able to judge. But we know that he always kept one mood, the playful mood.

A few instances may be pointed out here, instances of the Horatian mock seriousness appearing in the context of love. The choice of instances has been determined also by the sense of humour employed therein at the expense of the author himself. In the 26th ode of Book. 3 Horace bids goodbye to all 'battles' of love. He describes himself metaphorically as a victorious general, now retiring after hanging up all his weapons on the wall. But he ends the poem with a prayer to the goddess of Cyprus, "Touch with your uplifted lash, just once, that haughty chloe." Well, this prayer shows that the retirement is not complete.

In another ode (Ode 4. Book. 2) Horace says concerning a slave girl,

> "*I praise her arms; her face and shapely ankles.*
> *Mind you, I do so without any feeling. Do not suspect me.*
> *I am already past forty*"

The readers know what degree of seriousness is to be atta-ched to these words.

We hear Horace telling his servant boy in. Ode 14. Book 3, "Go: search for perfumes, and a jar of old wine......Ask that clear voiced Neaera to make haste, her chastnut hair fastened in a knot. But if the door-keeper creates trouble, simply come away. Now my hairs are white and I can control my spirit. Not so in my younger days. I would not have brooked such an insult then."

This is certainly not the language of a serious lover. When about fifty years of age we find Horace praying to Venus not to trouble him any more with the darts of love (Ode 1 Book. 4).

In these and many similar passages we find Horace playfully using the lover's language and a'so revealing his own weak ness and instability. By so doing he knew that he was raising the laugh against himself. What he did not know was that is very lock of seriousness and weakness would grip the hearts of future lovers of literature.

II

Individuals even among the ordinary run of men are unique; if so, among distinguished poets with strongly marked personalities, no two can be fully alike. We can't look for a Tamil Horace, not even for a second Horace in Latin. This does not, however, prevent there being resemblances among poets. As in the matter of physical features, so also in literary traits, resemblances sometimes strike us by themselves. But sometimes they have to be carefully looked for. The second is the case as the regards what corresponds in Tamil to the Horatian mock seriousness, namely it has to be searched for. Similar'y admits an infinity of degree and manner. Between two persons differing widely in appearance. There can be resemblances in such minor details as the shape of the nose-tip, or the bend of the ear lobe. In one case it may be in the curve of the lip while smiling; in another it may in the twinkle of the eye while happy: in a third it may be in the gesture of the hand while talking. Certain

resemblances appear and disappear in a second as a flash, depending upon the mood, action posture etc. of the person. We know by experienee that however minor be the resemblance, and however fleeting be its appearance, it suffices to recall in our mind a person long dead or forgotton. These reflections on physical resemblances may be good or bear in mind in our search for what corresponds in Tamil literature to the Horatian mock seriousness. No Tamil poet can be singled over for his over-all resemblance to Horace. Not even a single work in Tamil can be said to compare with a song of Horace on the point of mock seriousness. All that we find by way of resemblance is partial and in the nature of a flash here and there.

In some of the Akam songs, we get instanees of the heroine saying things which are not seriously meant. Nor can the listener, her companion-maid, be expected to take them seriously. What follows is an example. The heroine of a Kuruntokai song (Song. *191*), while speaking to her maid about her absent lover, says.

> "Let him come; I will tell him—Do not place flowers in my locks. Touch me not either—"

We know how these words have to be taken. This is the language of love in its 'utal' *(ஊடல்)* Phase. We can't imagine the companion-maid listening to this bravado of the heroine, without a hardly suppressed mischievous smile.

Another heroine (Kurun. 306) in a self addressed song blames her own heart for failing to be firm in her resolve. In her love-born state she had resolved to abstain from all kind and encouraging words at the arrival of the lover. But when he actually arrived her determination failed and she did not carry out her resolution. The readers know that her resolution could not have been a very serious one. By confessing the failure of her resolve the heroine turns a slight laugh against herself, In these two Kuruntokai songs, we descry some elements of the Horatian mock seriousness and feel the presence of a partial resemblance. It may be relevantly remarked that the heroine's frame of mind seen in the second song is well expressed in some Tirukkural couplets too (Kural *1259*, for example).

The boastfulness of speech that often characterizes Horatian mock seriousness may be said to have a distant counterpart in the campiratam (சம்பிரதம்) of Kalampakam, and the Indiracalam (இந்திரசாலம்) of Parani type of literature in Tamil. The resemblance however does not go further. The purpose and manner of boasting are quite different in the case of Latin and Tamil. The campiratam and Indiracalam where the speaker has to boast of and show strange and wonderful deeds are the creation of poetic convention, and are meant to redound to the glory of the hero of the poem. Such passages often depend upon pun on words or double meaning for their effect. Sometimes when the words are to be taken in their plain normal meaning, the braggadocio is justified because the speaker is either a magician or a demon. All these elements have nothing in common with the playfulness of the mock serious boasting of Horace which is the expression of the author's loveable personality.

A nearer resemblance may be found in what are termed Cittukkavi (சீட்டுக்கவி) in Tamil. Here, as in Horace, the boasting is about the merits of one's own poetry. Cittukkavi can be defined as a boastful poem of self-recommendation addressed to some great personage with the hope of winning his favour and patronage for the poet. In such poems, convention requires that the poet speaks highly, even in an exaggerated way, of his own poetic ability. The poet is of course conscious of his talents, but given the convention, he feels entitled to overstate them and to claim what he knows he does not have. Thus for example, Caravanapperumal Kavirayar in his Cittukkavi addressed to Muttukkaruppannan, calls himself 'Ocean of learning, font of imagination, the abode of the goddess of wisdom' etc. Another poet, Tarumalingakkavirayar, announces himself as one who has mastered all grammer and literature along with the Vedas and medicine. Ceyyappa Mudaliar calls himself a cloud that pours down the four varieties of Tamil song. Well, every writer of Cittukkavi is supposed to speak in this strain. Where the boastfulness of such poems differs from the mock seriousness of Horace, is in this that Cittukkavi lacks the Horatian humour and is based on a poetic convention.

We have noted before that the Horatian humour as forming an element in his mock seriousness has a tendency to turn against

the author himself. We noticed this tendency where he confesses his inability to put an end to all love-affairs despite his repeated resolutions. In this aspect a distant parallel to Horace may be found in Vedanayakampillai of Mayuram. Some of Vedanayakam's stray songs in which he indulges in self-pity not without a touch of humour may be recalled here. In one of them he says to the following effect,

> "*A life of continence my body does not allow*
> *Recourse to prostitutes God does not allow*
> *If I marry, death soon snatches my wife away,*
> *To live, then, I do not find a way*"

To devotional writings in Tamil bound in passage of confession and self-depreciation. Any number of instances can be shown from the writings of sages like Appar, Ramalinga Atikal and Pattinattar. But differences in context, purpose and tone do not allow them to be compared with the humorous and mild self-ridicule that enters into the mock seriousness of Horace.

In our search for Tamil counterparts to the Horatian mock seriousness, some passages of Bharatiar deserve examination. Both the poets speak about their immortality. How Horace does it we have already seen. Bharatiar in his autobiography (Stanza 6) says.

> "*Jesus on the cross did die*
> *A dart to Kannan brought his death*
> *Rama sank in a river, but I*
> *Defying death shall live on earth*"

The passage is a bit puzzling to interpret. Could have the poet really thought that he would escape physical death which is the lot of all flesh, or did he sincerely believe that his fame would be more enduring than that of those whom he mentions, or, is he simply playful in saying those words? It is not easy to read play fulness in Bharatiar's words. His is no jocose Muse. Well, whatever be the explanation, the verbal similarity between the two poets in their prediction of immortality is a fact.

In referring to their own poems both Horace and Bharatiar have used boastful language. The height of Bharatiar's boast is

to be seen where he claims his poems to be brilliant and of a novel type, destined to be immortal, novel with new delight, new meaning, new richness and new words. Horace too clames novelty and immortality for his songs. But there is a modesty in his claim, and a playfulness in his tone both of which have to be appreciated not without reference to his occational remarks of self-viliucation.

Between the two poets, the similarity from our point of view misleadingly superficial. There is identity of themes. There is also similarity of expression, But when we consider the mood and frame of mind, the two are poles apart, and it will be a gross error to attribute anything like the mock seriousness of Horace to Bharatiar.

The question may now be asked whether our search for instances of the Horatian type of mock seriousness in Tamil literature has met with success. The answer is that our search is not in the nature of a determined attempt to find an object, but in the nature of an Impartial enquiry to find out whether something is there or not. In the first type of search, the absence of the object means failure and brings disappointment. In the second, the very knowledge about the absence is a gain, Besides, this essay can be concluded also with the satisfaction of having explained and illustrated a delightful literary trait of a foreign and ancient author who at least to some readers, has likely remained hitherto a stranger.

7

Say it with a saw

A comparative study of Proverbs of Tamil and other languages and the place of such a study in Comparative Literature.

An Introductory Essay.

LOUIS GONSALVEZ

Skeleton Plan

Part I - *Introducing the Subject* :

A. Proverbs - Meaning, Nature and Use. B. Comparative Literature - Meaning, Use and Examples. C. Comparative Study of Proverbs and its place in the Survey of Comparative Literature - Limitations of this essay.

Part II - *Illustrative Lists* :

A. Tamil Proverbs with a distinctive flavour. B. Tamil Proverbs with English equivalents. C. Indian Language Proverbs other than Tamil. D. Foreign Language Proverbs other than English.

Part III - *Concluding the Study* :

A. Certain Reflections - The Cat and the Rat in Man. B. Potentialities of the Study. C. Word of Caution.

Notes : 1. Source Notes are given at the end. 2. Abbreviations used : FN - Foot Note. SN - Source Note. LT - Literal Translation.

FN1. For a description of the Ages of Man in an altogether different vein, see Pattinathar's *Utar Kootru Vannam* (உடற் கூற்று வண்ணம்).

Part I.

A. PROVERBS - MEANING, NATURE AND USE.

1 . 1. In one of the oft-quoted passages from Shakespeare known to students as the 'Seven Ages of Man' (FN1), Jaques giving a thumb-nail sketch of a Judge as the archetype of man at his full maturity speaks of him as : "Full of wise saws and modern instances"(SN[1]). A saw is a traditional saying, maxim or proverb(SN[2]). The saw or traditional saying as contrasted and qualified in the context indicates a saying or proverb packed with vintage wisdom which has gained general acceptance over the years and adds force to what a judicious person has to say. In effect the Judge is saying it with a saw (or saws). The general idea of a wise saying from the ancients fortifying one's word is clear from our own Tamil Proverb, *ஆலும் வேலும் பல்லுக்குறுதி; நாலும் இரண்டும் சொல்லுக்குறுதி* (As the banyan and acacia strengthen the teeth, so *Naladiyar* and *Kural* strengthen the word).

1 . 2. The saws or to use the commoner word with the same derivative meaning, the proverbs thus "form the nucleus of the wisdom of man—handed down through the ages by the great philosophers and teachers in the history of our world. While some of these men and women have all but been forgotten, their words are as fresh and new today as when first spoken; and their wisdom has grown and ripened with the passage of time"(SN[3]). Reflecting life in all its modes and moods, many of the proverbs are picturesque in effect and not a few them carry overtones of the picaresque. In addition to force, therefore, proverbs add salt and spice, colour and tang to the blandness or our ordinary speech. Writing in Madras I should say using language without proverbs is like eating rice without *sambhar*. Naturally men and women from all walks of life, high and low, the unsophisticated countryfolk and the sophisticated townsmen, from the Pope down to the porter, the Founding Father to the man in the street, all use proverbs although some of them like Moliere's 'Would-be Gentleman may not be aware of it. These little capsules of human experience assimilated with the written and spoken word become part and parcel of a language and its literature.

1 . 3. No wonder then proverbs have been collected and studied down the centuries. In Tamil we have the well-known poetic anthology, the Pazhamozhi Nanooru of Munturai Araiyanar which dates back to the post-Sangam age. In effect it is a collection of proverbs at least 2000 years old. One such proverb included in the work is the current saying, நுணலுந் தன் வாயால் கெடும் (The frog comes to grief out of its own mouth). Skipping the centuries and the poetic works which are particularly rich in proverbial sayings, if we turn over the pages of the first Tamil novel, *Prathaba Mudaliar,* that pioneering prose work of Vedanayagam Pillai which appeared in 1876, we would find page after page studded with proverbs(FN[2]). *Everyman's Dictionary of Quotations and Proverbs* cites among other collections of proverbs in English *A Dialogue containing the number in effect of all the proverbs in the English Tongue* of J. Heywood published in 1546. But probably the best example of the recognition accorded to use of proverbs in world literature is the *Book of Proverbs* attributed to the authorship of King Solomon (c. 970—933 B.C.) and forming part of the *Bible.* Perhaps no Sacred Scripture of any other major religion includes a collection of proverbs in its canon.

B. COMPARATIVE LITERATURE - MEANING, USE AND EXAMPLES.

2 . 1. We need not labour any elaborate definition of the term, Comparative Literature. For our purpose it will suffice if we understand by the term the study involving or based upon a comparison of resemblances and differences in the literatures of different languages. In this sense we speak of Comparative Philology, Comparative Anatomy, Comparative Religion and so on. To Tamilologists the classic example in this *genre* is the trail-blazer known as *The Comparative Grammar of the Dravidian Languages* of Dr. R. Caldwell published in the last century.

FN 2. See Dr. Saalai Ilanthiraiyan's 'Studies in Tamil Proverbs' which appears as Paper 8 in the Academy of Tamil Culture symposium on Tamil Folklore. The Paper gives an adequate review of the literature and authorities.

2 . 2. Comparative Literature is a well-established discipline today. If it can be said that a man who knows two languages is twice a man, it may also be said that he cannot know the worth of his own language, the unique contribution it makes to the mosaic of world culture, unless he knows other languages both allied and foreign. As Rudyard Kipling said in a different context, what can they know of England who only England know? Comparative Literature helps the student unlock the treasures of world literature, discover the special character of different languages and cure himself of any linguistic chauvinism. It will afford him glimpses of different life-styles and different cultures. At the same time it will teach him that through all these diversities and differences 'one touch of nature makes the whole world kin'(SN[4]). Above and beyond all, it will make him perceive that at the highest levels great minds at different ends of the earth speak alike, the mountain tops as it were calling to mountain tops. At those levels the question who borrowed from whom will cease to have relevance.

2 . 3. Just a few examples by way of illustration :

(i) Not many years ago it was confidently claimed that the idea of 'விழுப்புண்' is a peculiar feature of Tamily country or at least of South India and in support of this view the protagonists used to quote copiously from Sangam literature. The idea is that a wound on the chest or the face received by the soldier at the battlefront was reckoned as a mark of glory and contrariwise a wound received by him in the back is an indeligible badge of disgrace. But if these friends had gone only as far as Shakespeare in English, they would have found that in Britian too true valour was judged by the same yardstick (*vide* Siward's comments concerning his son's death in the last scene of *Macbeth*). Indeed if they went further they would discover the standard was the same in ancient Greece. As the Greek poet Tyrtaeus said in the 7th century B.C., "How sweet it is in violent warfare to pierce the broad back of a feeling man, and disgraced is the dead man who lies in the dust with a spear-point in his back" (SN[5]). It would be frivolous to hold that these poets have borrowed the idea from Tamil literature or the other way round.

(ii) Then again the Tamil poet Pugazhaendi sings of the eagle and the parrot living together as friends in one cage in the

halcyon days of Nala's reign(FN[3]). You will find parallel passages where poets of other lands depict the golden age. See for example Isiah 11 : 6 where the Hebrew poet sings of the wolf dwelling with the lamb and the leopard lying down with the kid; also the *Paradise Lost*, Book IV Lines 343-4 where Milton sings of the lion dandling the kid in his paw.

(iii) What Tiruvalluvar has to say of life in *Kural* 339 is matched by Shakespeare's lines in the *Tempest* (Act IV, Sc. 1 : 156-158).

(iv) Then when Pugazhaendi depicts the emptiness of a childless home, it will remind the student that the gist of this description is already available in the beautiful verse of the Japanese poet, Okura (SN [6]).

Such examples can be multiplied by any student of Comparative Literature showing the resemblances as well as the differences in felicities of language and literature.

C. COMPARATIVE STUDY OF PROVERBS AND ITS PLACE IN THE STUDY OF COMPARATIVE LITERATURE-LIMITATIONS OF THIS ESSAY.

3 . 1. If as we saw earlier proverbs add salt and spice to the blandness of ordniary speech, comparison of the proverbs of different languages is like sampling the special dishes of the world's *haute-cusine*. When we do this sampling, we find some of these actually come from other lands. For example, the following proverbs seem to be of genuine English origin : To leave no stone unturned ; to kill the goose that lays the golden egg, to lead one by the nose ; and to put the cart before the horse. However we learn on enquiry that the first two are of Greek and the others of Latin origin. (FN [4])

3 . 2. Comparative Study of proverbs is related to Comparative Literature in the same way as study of proverbs in a

---

FN3. The reference is to the verse beginning with in Nala Venba 'சீதமதிக்குடைக்கீழ்'.

FN4. See Everyman's Dictionary of Quotations and Proverbs, P. 513.

particular language is related to the study of that language and its literature. The study of proverbs in individual languages has been continued for centuries as we noticed above and the numerous collections of proverbs published in the various languages attest to the need for such a study. To say the least comparative study of proverbs is as fascinating and useful as study of proverbs in each language. Incidentally comparative study of proverbs facilitates effective use of a proverb in one language to point up a writer's argument in another. An instance in point is the application in reverse by Sri. K. P. S. Menon in his recent article on Somerset Maugham of the Malayalam proverb: "An elder's word and a bite of the gooseberry are alike; sour at first and sweet afterwards." (Sri. Menon's translation) (SN [7]).

3. 3. Having laid the background in this Part, we shall proceed in the next to study proverbs under different headings. Out of the embarrassing profusion of tens of thousands in the standard collections of proverbs, it will be quite easy to borrow some hundreds for this study. But limitations of space as well as of competence firmly rule out such prodigality. Of necessity a rigorous selection has to be made. By way of drastically limiting the field of selection I have confied myself to the stock of proverbs in different languages acquired by me in the course of my sojourns in the country and my reading over the years. Among these too I have included in the lists only such proverbs or sayings which in my view are picturesque, or piquant or otherwise memorable. This essay therefore does not claim to be exhaustive at all or even illustrative but only suggestive of the vast field of research which awaits serious students of the subject.

Part II.

A. TAMIL PROVERBS WITH A DISTINCTIVE FLAVOUR.

4. 1. A clutch of just ten proverbs which seem to me to have a distinctive or special flavour of the language or the region is given under this category. A short annotation is appended for the benefit of non-Tamil readers.

List I

1. *எச்சிற் கையால் காக்காய் விரட்டமாட்டான்.* This proverb which refers to a miser or close - fisted man is almost

untranslatable. (LT) He doet not scare away the crow with his unwashed hand. The idea is if he does wave his hand at the crow some particles of food may drop off which may be picked up by the crow. And that would break the heart of the miser.

2. ஒய்யாரக் கொண்டையாம் தாழம் பூவாம்
உள்ளே இருக்குமாம் ஈரும் பேனும்

(LT) Behind her fashionable hairdo and fragrant screwpine flower there are nits and lice. The idea is : Do not be taken in by appearances.

3. வித்தாரக்கள்ளி வேலியோரம் போனாளாம்
கத்தாளைமுள் கொத்தோடே குத்திட்டுதாம்

(LT) The saucy wench went near the fence and a cluster of aloe thorns ran into her (foot). The idea is since aloe thorns do not come in clusters she is making it all up, a cook and bull story.

4. குதித்து குதித்து மாவிடித்தாலும் குந்தாணிக்கு
ஒரு கொழுக்கட்டை.

(LT) Jump and jump as you may and pound the flour, you get only one khozhukattai (a kind of flour preparation) per pounder. The idea is there is no point in showing unneeessary zeal.

5. மலைவிழுங்கி மாரியாத்தாளுக்கு உரல் சுண்டாங்கி.

(LT) To Mother Mari who can gulp down a mountain, an ordinary mortar is nothing at all. (Say less than a wafer). The idea is : you do not break the butterfly on a wheel.

5. ஆறு காசுக்குக் குதிரையும் வேண்டும் ;
ஆறு கடக்கப் பாயவும் வேண்டும்.

(LT) You want a horse for only six pice and that horse must be able to jump across the river. The idea is : you cannot achieve big things with small means.

7. நண்டைச் சுட்டு நரியைக் காவல் வைப்பதுபோல்.

(LT) Like roasting a crab and keeping the fox to guard it. The idea is : Do not trust crooks.

8. அறுப்புக் காலத்தில் எலிக்கு நாலு கூத்தியார்.

(LT) At harvest time the rat has four mistresses. (In addition to his regular consort, of course). The idea is: When a man is flush with money, he resorts to illicit pleasures.

9. கப்பல்காரன் பெண்சாதி தொப்பைக்காரி
கப்பல் கவிழ்ந்துபோனால் அவள் பிச்சைக்காரி.

(LT) The ship owner's wife has a big paunch. But if the ship goes down (into the sea), she becomes a beggar. The idea is wealth is transitory and the world a vanity.

10. அதிக்கிரமமான ஊரிலே கொதிக்கிற மீன் சிரிக்கிறது.

(LT) In Irregular Town boilihg fish laughs. The idea is: He is trying to gull you.

B. TAMIL PROVERBS WITH ENGLISH EQUIVALENTS.

5 . 1. Now we give a selection of Tamil Proverbs with their English equivalents alongside.

Sl. No.	Tamil	English
1.	அழுதபிள்ளை பால் குடிக்கும்.	The squeaky wheet gets the oil.
2.	வாய்ப்பந்தல் தோரணமிடாது.	Fine words butter no parnships.
3.	வினை விதைத்தவன் வினை அறுப்பான்; தினை விதைத்தவன் தினை அறுப்பான்.	As you sow, so you reap.
4.	வந்ததெல்லாம் ஏறும் மகாராசன் கப்பல்.	All is grist that comes to his mill.
5.	இனம் இனத்தோடே, வெள்ளாடு தன்னோடே.	Birds of a feather flock together.
6.	ஆடமாட்டாதவள் கூடம் கோணல் என்றாளாம்.	Bad workman quarrels with his tools.
7.	ஆனைக்கும் அடிசறுக்கும்.	Even Homer sometimes nods.
8.	இடம் கொடுத்தால் மடம் பிடுங்குவான்.	Give him an inch and he will take an ell.

Sl. No.	Tamil	English
9.	பசி ருசி அறியாது.	Hunger is the best sauce.
10.	காற்றுள்ளபோதே தூற்றிக் கொள்.	Make hay while the sun shines.
11.	பலதுளி, பெருவெள்ளம்.	Many a mickle makes a muckle.
12.	நாய் விற்ற காசு குரைக்குமா? பூ விற்ற காசு மணக்குமா?	Money does not smell.
18.	பிள்ளை பிறக்கு முன்னே பெயர் வையாதே.	Reckon not the chicken before they are hatched.
14.	இருலைப் போட்டு வராலைப் பிடி.	Venture a small fish to catch a big one.
15.	பகலிலே பக்கம் பார்த்துப் பேசு, இரவிலே அதுவும் பேசாதே.	Walls have ears.
16.	சாராயத்தைக் கொடுத்துப் பூராயத்தைக் கேள்.	When the wine is in, the wit is out.
17.	கூழுக்கும் ஆசை, மீசைக்கும் ஆசை.	You can't have your cake and eat it too.
18.	அழுதழுதும் பிள்ளை அவளே பெற வேண்டும்.	What can't be cured must be endured.
19.	காக்கையின் கண்ணுக்கு பீர்க்கம்பூ பொன்னிறம்.	All his geese are swans.
20.	இக்கரைக்கு அக்கரைப் பச்சை.	Distance lends enchantment.

Hundreds of such pairs of proverbs can be made up by the student.

C. INDIAN LANGUAGE PROVERBS OTHER THAN TAMIL.

6.1. By way of variety we give below just five proverbs selected from Indian languages other than Tamil transliterating the originals. Short annotations have been added at the end to bring out the nuances.

Sl. No.	Text of Proverb	Meaning
1.	Vinayakam Prakurvano (SN[8]) Rachayamasa Vanaram (Sanskrit).	A person who set out to make an image of Vinayaka ultimately got out of it the model of a monkey.
2.	Sow Chooha Khakar (SN[9]) Billi Haj Koh Chali (Hindi).	After eating a hundred rats, the cat has gone to Haj.
3.	Ek Aur Eak Eghera (SN[10]) (Punjabi)	One and one is eleven.
4.	Elikki vendi Illum (SN[11]) Chuduka (Malayalam)	Burn the house in order to destroy that rat.
5.	Paeru Pethe paeru, (SN[12]) thage neelu lethu (Telugu)	He has a big name but cannot afford even ordinary water to quench the thirst.

6.2. The Sanskrit proverb given at 1 above was quoted with telling effect by Shri H.V. Kamath at the Constituent Assembly on 20-8-1949 on the Draft Constitution of India and the meaning given against it is also as given by him at the time. He was trying to make the point that the Constitution as it was taking shape was a travesty of what was originally intended. When we note that instead of producing an elephant model (Vinayakar's figure) with the cavernous mouth and pendulous nose which we call the trunk the inept artist in the proverb comes out with a monkey shape with sunken cheeks and a flat nose, we see how apt and meaningful is the application of the proverb in the given context. On the Hindi proverb I shall have something to say later. The Punjabi saying at 3 says much more than the usual maxim, namely, Union is strength. If 1 is put below you get only 2 by the addition. But if you put 1 by the side of 1, you get 11 in the process. The point here is if the new one joins the old figure as a servant or subordinate, the combined strength is multiplied by two, but if he joins as a comrade or equal partner, the strength is more than tenfold. The Malayalam choice at 4 above is the one used by Mr. R. Pocker Sahib at the Constituent Assembly of India on

18-8-1949 in his speech on the Government of India Act, 1935 (Amendment) Bill and the meaning against it is as given by him at the time. If you read the relevant passage, you will see how the proverb acted like a match stick lighted in the dark illumining the discussion. The general idea is brought out by the proverbs, Mountain laboured bringing forth a mouse in English and மலையைக் கல்லி எலியைப் பிடித்தது போல் in Tamil. The Telugu specimen expresses what we mean by the Tamil saying அன்னபூரணி விலாசத்திலே அரிசியில்லை சமையலுக்கு.

D. FOREIGN LANGUAGE PROVERBS OTHER THAN ENGLISH.

7.1. In the last section of this part we give 15 specimens drawn from 11 languages mostly in translation. In several cases the Tamil equivalents are suggested below the proverbs. Brief comments are added at the end.

Sl. No.	Language	Proverb
1.	*Arabic*	(i) The judge is a great man; but make your present to the clerk (SN[13]). *(சாமி வரங்கொடுத்தாலும் பூசாரி வரம் கொடுக்கணுமே)*
		(ii) God gave man two ears and one tongue so that we listen as much as we talk. (SN[14])
2.	*Chinese*	(i) It is better to light one candle than to curse the darkness throughout the night. (SN[15])
		(ii) There is no thief like a family of five daughters. (SN[16]) *(அஞ்சு பெண் உண்டானால் அரசனும் ஆண்டியாவான்)*
		(iii) He that talks by the yard and does by the inch is best dealt with by the foot. (SN[17])

3.	*French*	To make an omelette you must break the eggs.(SN[18])
4.	*German*	When two fall out, the third rejoices. (SN[19]) *(ஊர் இரண்டுபட்டால் கூத்தாடிக் குக் கொண்டாட்டம்)*
5.	*Hebrew*	The fathers have eaten sour grapes and the children's teeth are set on edge.(SN[20])
6.	*Italian*	If a Greek shakes your hand you should always count your fingers afterwards. (SN[21]) *(தோலிருக்கச் சுளை விழுங்கி)*
7.	*Japanese*	A fog cannot be dispelled by a fan.(SN[22]) *(மூக்கு மயிர் பிடுங்கி ஆள் பாரம் குறையுமா)*
8.	*Latin* (original)	(i) Gutta cavat lapidem constant dripping wears the stone (SN[23]) *(எறும்பூரக் கல்லும் தேயும்)*
		(ii) Ubi deficiunt equi trottant asselli when there are no horses, the donkeys trot out.(SN[24]) *(ஆலையில்லாத ஊரிலே இலுப்பைப்பூ சர்க்கரை)*
9.	*Russian*	If you run after two hares, you won't catch one (SN 25). *(பல மரம் கண்ட தச்சன் ஒரு மரமும் வெட்டமாட்டான்)*
10.	*Spanish*	God writes straight in Crooked lines.
11.	*Swahili* (Transliteration[1])	Mgeni sikku mbili; sikku Ya tatu mpe jembe[2] Treat your guest as guest for two days; on the third day give him a hoe [3] (SN[26] *(விருந்தும் மருந்தும் மூன்று நாளைக்கு)*

7 . 2. Here are a few comments on the above sayings. 1 (i) reflects the worldly wisdom of the Arab and 1 (ii) gives

the much-needed reminder to us, the 'talkingest' people in the world. The French specimen expresses the logical point that you cannot achieve the end without adopting the means. The Hebrew saying has been chosen because from the contexts where the proverb is actually quoted in the Bible it is clear that here we have a saying which must be at least 3000 years old. The Japanese sample refers to the fan which plays such a large part in the social and cultural life of that people. The idea is you cannot wave away a fog. It is interesting to note that the Latin proverb (i) was a favourite with the late Pope John XXIII and the one at (ii) was the comment he made when he was appointed Nuncio to Paris. This shows his utter humility. The Spanish saying - a very meaningful one - expresses how inscrutable are the designs of Providence and how in retrospect the grand plan of God in our life becomes clear although at the time of the trouble we were thoroughly confused. And finally about the Swahili proverb. This reminds us also of the English proverb, Fish and company stink in three days. One cannot help speculating why the African, the Englishman and the Tamilian all agree on fixing a three-day limit before taking away the guest-status from the visitor.

Part III

A. CERTAIN REFLECTIONS—THE CAT AND RAT IN MAN.

8 . 1. This mood of speculation carries over to the last part of this essay inducing certain reflections on the study of proverbs. It is a fascinating exercise to group together proverbs of different languages relating to a subject. In such an exercise we can study for example proverbs about giving of gifts, say Kabir's famous *doha* which says giving without being asked is like giving milk, giving as soon as being asked is liking giving water to drink and giving after a great deal of importunity is like giving blood to drink; and the Latin proverb *bis dat qui cito dat* (he gives twice who gives quickly). Another such exercise can be the bringing together for study of proverbs typifying human qualities, human failings and foibles.

8 . 2. In this connection it is interesting to observe the ubiquitous use of proverbs in which the Cat and the Rat or his distant relation in the family of rodents, the Mouse, figure. The whited sepulchre, the *ashataboodhis*, the sanctimonious humbugs, the religious frauds, the Pecksniffs of human society are hit off in the proverbs relating to cats in different languages. We speak of the *Rudraksha Poonai* (the Cat which wears round the neck a string of beads usually worn by Shiva devotees, We repeat பூனைக்கில்லை தையையும் தவமும். Earlier in this essay we came across the Hindi proverb which shows the cat which has eaten a hundred rats going on a religious pilgrimage. This reminds us of the proverb according to which the devil becomes a monk when he grows old. The Rat comes through in the proverbs as a bad character noted for his promiscuity as in the Tamil proverb which credits (or debits) him with four mistresses, or for his disloyalty as in the English proverb which points to rats swimming away from a sinking ship; or for some other depravity. The Mouse too does not bear a savoury reputation in the proverbs, although his Hollywood cousin, Mickey Mouse, proves to be a jolly good fellow on the celluloid.

8 . 3. These proverbs are a real commentary on man, reflecting actually the Cat in man and the Rat in him. Space forbids any elaboration of this point. Manifestly pursuit of similar enquiries into various groups of proverbs in the literature of the world will open out fascinating vistas of knowledge.

B. POTENTIALITIES OF THE STUDY.

9 . 1. We have indicated or at least suggested the vast potentialities of the study. We have also made it clear that we are merely scratching the surface in this essay. Here is a field which should yield a very rich harvest of knowledge if it is intensively as well as extensively cultivated by competent scholars.

C. WORD OF CAUTION

10 . 1. Finally, a word of caution regarding the use of proverbs. We advisedly started this essay with a reference to Shakespeare's 'justice' using saws, because proverbs have their

due effect only when employed by a wise and competent student of language. Used ineptly by fools and smatterers they fall flat embarrassing all concerned including the speakers. 'Like a lame man's legs which hang useless, is a proverb in the mouth of fools.' So says Solomon in the Book of Proverbs. (26 : 7).

NOTES

SN1 As you like it, Act II, Sc. vii.

SN2 The Universal Dictionary of the English language.

SN3 Preface to Bancroft's Concise Dictionary of Proverbs and Epigrams.

SN4 Troilus And Cressida, Act III, Sc. iii.

SN5 Quoted by M. J. Finley in his The Myth of Sparta Listener, London 2-8-1962.

SN6 See Masterpieces of Japanese Poetry compiled by A. Miyamori, P 76. For facility of easy reference the verse is given below :

> Silver and gold and jewels, too
> They are to me but trash-up-piled
> No treasures are of any worth
> Beside the treasure of a child.

This is to be read with Pugazhendi's verse in *Nala Venba* which begins with the words : பொன்னுடையரேனும் மற்றைப் பொருளுடையரேனும்.

SN7 The Mail, Saturday, 12- 0-1974,

SN8 Constituent Assembly Debates, Official Report Vol. IX P. 5?3.

SN9 Picked up by me from my son who is stationed in the North.

SN10 Picked up by me from my Punjabi friends while I was stationed in Delhi.

SN11 Constituent Assembly Debates, Official Report, Vol. IX, P. 443.

SN12 Picked up by me from Telugu friends in Madras.

SN13 Quoted in Patrick Carleton's *Buried Empires*,

SN14 Quoted in TIME 19-11-,3 P 4?.

SN15 Adopted as the motto of 'Christophers'.

SN16 See Prof. H.A.Giles' classic, *Civilization of China*.

SN17 'Think it over' in the Indian Express, 29-12-70.

SN18 Quoted by GP. Gooch, Contemporary Review March, 1955.

SN19 See SN13.

SN20 Jeremiah 31:27; Ezekiel 18:2.

SN21 Quoted by Salvador de Madriaga, Listener, London, 7-11-1957.

SN22 See SN3 - P. 195 of Dictionary.

SN23 Meriol Trevor's *Pope John*, P. 177.

SN24 P. 190 *ibid.*

SN25 Quoted in Dostoyevsky's *Crime and Punishment* Part II, Chapter 5.

SN26 Quoted in the Unesco Courier, Nov. 1971.

8

A Comparative study of the Sentiment of Love in Tirukkural and Bihari-Satsayi

S. SHANKAR RAJU NAIDU

'Love' is described as the king of human sentiments (Ras-Raj) and rightly so, because it embraces the entire area of pleasure and pain. Other sentiments like chivalry, humour, pathos etc., lead towards only one of the two or are derived from either of them only. Pleasure in union and pain in separation are the dual aspects of love. It is more extensive and universal than any other aesthetic sentiment. If the entire literature of all the languages of the world would be analysed, it would clearly lead to the conclusion that much more than half of it is based on the sentiment of love, because the secret of human existence and its progress rest in 'Love'. As a matter of fact the culmination or '*Summum Bonum*' of life-material and spiritual - is 'love' itself, for 'God' is 'Love', and literature is nothing but a criticism of life. Love is virtually the salt of life. Hence a true critic of life like Tiruvalluvar of Tamil or Biharilal of Brajbhasha (Hindi) should necessarily offer a treatment of love in its varied and variegated facets.

If asked after a comparative study as to the poets who have described extensively and intensively the sentiment of 'Love' in the smallest of metres with maximum impress in the entire

history of Tamil and Hindi literatures, one can easily arrive at the considered conclusion that they are Tiruvalluvar and Biharilal respectively.

Tiruvalluvar, the weaver poet saint of second century Tamil, has given us 'Tirukkural' in 1330 Kural metres - '*kural*' being a stanza of but seven '*cir*'s or words in one and three quarters of lines. Each kural, it is acclaimed from time immemorial, contains in itself seven oceans of lofty ideas, and the author has cut it centrally for humanity at large, to be visualised with the mental eyes. The ideas exhibit eternal truths acceptable for all times and by all regions irrespective of class, creed, race or religion. In the world of literature there is hardly any single work which contains such eternal and lofty ideals in nut-shells covering all major aspects of human life and wisdom.

Biharilal the passionate court-poet of seventeenth century Brajbhasha (Hindi), has given us 'Bihari-Satsayi' in over 700 doha metres - '*doha*' being a stanza of but four lines in the order of 13, 11, 13, 11 *matras*; nearly equivalent to double that of kural. It has been agreed to upon by poets and people alike that each doha of Biharilal contains 'an ocean full of ideas, as if filled in a small pot'. Biharilal himself has designated his own dohas as 'tiny Shafts with tremendously piercing effect'.

Tiruvalluvar has divided his 'Tirukkural' into three broad divisions viz., 'Aram, i. e. Righteousness, 'Porul i.e. Economy or wealth and 'Inbam' i.e. Love. The order is so made because according to the author, one should righteously earn and righteously enjoy his life. Righteousness and wealth are the two indispensible means for the object of life i.e. love. There are twenty-five chapters of ten kural stanzas in each in the section of 'Love', which is further subdivided into two sections. viz. 'Kalavu' i.e. pre-matrimonial Love and 'Karpu' i.e. Post-matrimonial or married (Chaste) love. In Biharilal's work the entire theme is love with interspersed extra elements supporting the main theme with contents based on other sentiments. In both the works, every stanza has the power to stand independently giving expression in full to an idea or ideal appearing like 'Extra-ordinary individual precious stone with

its own magnanimous glow and beauty'. The matter and manner remarkably correspond to each other with dignity of thought and sweetness of expression.

Both the poets agree that beauty instigates love. Describing the efficacy of beauty – the youthful charm – and its maddening effect, Tiruvalluvar states—

> 'Wine giveth joy, but only to him that tasteth it; it can never give delight at the mere seeing as doth love. (Kural No. 1090),

which naturally is the consequence of youthful charm.

Biharilal also gives expression to the same sentiment in but another style befitting his poetic genius—

> 'The gold ornamented damsel is hundred times more maddening than the poisonous plant 'Dhatura', because the latter affects only after eating as against the former which makes one a lunatic on the mere procuring or seeing of it.'- (Doha No. 652-Bihari Bodhini).

Verbal utterances, according to both, are not necessary for love to mature or even to bud and flower! Consequently Tiruvalluvar proclaims—

> "When eyes speak their consent to eyes, the words of the mouth are quite superfluous." (Kural No. 1100)

In Biharilal we find a damsel stopping from writing even a love-letter to her lover. Bihari states—

> "The lady in love due to her modest shyness stops even writing a letter to her lover on the conviction that his throbbing heart itself would unfold her yearning heart in its entirety" (Doha No. 238).

Thus we observe that the foundations of love are visualised by both Tiruvalluvar and Biharilal in more or less a similar form.

Once the love is infused, it will naturally take its own course in the lover and the beloved, in turn, effecting their

mental and physical bodies. They become love sick. To get them relieved of this sickness, a doctor should necessarily offer his treatment. But here, the situation is so strange that the doctor and, in turn, the treatment are the very sources due to which the sickness has set in. Therefore Tiruvalluvar after a very careful diagnosis of the so called disease of love significantly states—

> "Diseases have for their remedy things that are different, but this maiden, decked in jewels, is herself the cure of the ailment caused by her."(Kural No. 1102).

Bihari also in the same strain sings out the pangs of love and proves beyond doubt his unique medical ability in diagnosis and treatment. After observing the pathetic condition of the damsel, according to Bihari, the maid-in-confidence goes straight to the lover and exhorts him thus—

"Your sweet heart is repeatedly uttering the name of God getting tired of her love, and consequently her life is in danger. The only cure for her disease is the interference of your good self, the only able doctor." (Doha No. 288).

Biharilal confirms his decision in yet another place by explicitly stating—

> "After carefully analysing the area of love I have come to the unshakable conclusion that the doctor, the medicine and the disease are identical."(Doha No. 488).

One of the most remarkable identical situations in the two lorists of love is that of the presence, as if with physical senses, of the lover in the bosom of the beloved! 'Out of sight, out of mind' is an oft repeated statement. But in the case of the maidens of both Tiruvalluvar and Biharilal, the fact seems to be just the reverse! When the lovers are out of sight, they manifest themselves in the hearts in such a manner that the beloveds feel their immediate presence theirin and jointly perceive the happenings, proving their inseparability during his presence and also physical absence!

Tiruvalluvar creates a situation wherein the lover is far far away from his lady-love. Now the damsel abstains from taking any hot drink or eatable. The kural gives a significant explanation thus—

> "As my lover is ever in my heart I fear to take any hot drink or food, lest it would burn him there." (Kural No. 1128)

Biharilal visualises a different situation wherein the lover disappoints her lady-love inspite of his promise to come and meet her at a particular place at a particular time. Now the maid-in-confidence or the go-in-between, after patiently waiting for a pretty long time, advises her, rather loudly, to tease the lover on his arrival and thereby hurt his feelings in order to teach him a lesson for the future. The poet Biharilal states—

> "Instantaneously the love-stricken damsel admonishes her by gestures, not to talk loudly, lest the lover residing in her heart should listen." (Doha No. 206).

At this juncture the two poets feel that the beauty of the damsel as imagined by the lover, far excels that of even moon! Tiruvalluvar remarks through the lover—

"Oh Moon! My love can be extended to you only if you also shine like my lady-love." (Kural No. 1118), which by implication means that the moon cannot. Biharilal also reaches at the same stage, when he states through the girl-friends of the love-smitten thus—

> "The 'Chakora' bird is still looking happily at her beautiful face with unwinking eyes though the sun has dawned." (Doha No 101)

Bihari goes a step still further. The moon has set. It is pitch dark. The lady-love is on her way to meet the lover. The maid-in-confidence says—

> "Don't get perturbed due to darkness. Oh Moon-faced! Go ahead smiling just putting off the veil from the front of your face." (Doha No. 313)

At this stage, Tiruvalluvar comes out with a touching statement regarding a suitable place of residence for her lady-love. The lover feels that the only place that he can think of is the image in the pupil of the eyes. Consequently he directly addresses the image in the pupil of his own eye—

> "Leave thy place and give room to the fair one that I love, for there is no other abode that is worthy of her." (Kural No. 1123).

On the other hand, it seems that the lady-love has already seated her lover in her heart behind the pupil. Tiuvalluvar says that she has stopped winking, thereby winning over the physiological reflex action. Her friends ask her to explain for such a critical stage in her system. She offers a lovely answer and states—

> "I will not wink knowing that if I did, my lover would hide himself and for this reason, this town says, he is unloving." (Kural No. 1129).

Seeing such a strange state of affair in the beloved, and also the lover, people all around begin talking ill of both creating a blasphemy. But surprisingly the lover (and the maiden too) of Tirukkural feel over-joyed at it and they severally state–

> "Is not the gossip of the village a precious thing unto me ? For even without obtaining her (him), I feel as if I possess her(him) already.'(Kural No. 1143).

> "The public talk is the manure and the reproach of mother is the water that unites to feed and prolong this anguish." (Kural No. 1147).

Tiruvalluvar further says—

"Even as every cup that is drunk but maketh the drunkard thirst for more, even so doth every discovery of his passion by others but increaseth its sweetness for the lover." (Kural No. 1145)

Biharilal approves of every syllable in the above statements. He also believes that 'the hard and harsh utterances of the currupt and the crooked can never demolish their love. The

branches of the tree of love would ever go on growing over the land of heart with the blasphemy. (Doha No. 216)

Thus we see in Tiruvalluvar and Biharilal a wonderfully similar treatment of love in the pre-matrimonial stage of human life. Let us now turn to the post-matrimonial or married (Chaste) life.

The marriage of the couple is solemnised. They both live happily with perfect peace and pleasure in plentiful measure, following the path of righteousness with the well-earned and self-earned wealth. Now they normally live together in inseparable union, and the very thought of separation is poison to them. However life is life with its various facets of union and separation, indispensible pleasures and unavoidable pains. The same is true of our couple, as is for every one. Once it so happens that the lover has to depart from his spouse to transact certain essential duties. The lover comes to take leave of her for the first time. But this is unbearable to her. Tiruvalluvar's exemplary better-half speaks out spontaneously—

> "Speak to me not of parting; about return tell them who would survive." (Kural No. 1151).

The suggestion is straight and simple. With the departure of the lover, the life of the beloved also would depart! She is not even prepared to hear about his separation for however short a time it may be.

The same is the scene in Bihari Satsayi too. The lover has to necessarily leave her alone. Now the only remedy to keep her alive according to Biharilal is—

> "The sole succour is to relate matters connected with her lover, making her recapitulate the happiest of incidents" (Doha No. 489).

Tiruvalluvar describes this situation comparing it with fire –

> "The fire of love scorches even in separation as against the ordinary fire which burns only when in contact." (Kural No. 1159.)

Tiruvalluvar visualises a different remedy though speculative and subjunctive—

> "Should the eyes also run away after the lover, even as the heart, there might have been no need to swim over the sea of tears" (Kural No. 1170).

This is well translated into action by the lady-love depicted by Biharilal. Though not direct to the lover, the eyes of the beloved run after the shadow of a play thing which is in the hold of and directly by the lover. Bihari states-

> "Finding the kite of the lover flying high up in the sky, she is running after the shadow which she observes flittering in her court yard, in order to just have a touch of it." (Doha No. 213)

Bihari's exemplary spouse would be immensely satisfied if she could reach him at least in this manner which, in turn, according to her imagination, would certainly pass on the message of her heart to the kite through the long stretch of its shadow and again to him through the string which he is holding! She is mad after this link !

So the only cure in the case of both the authors is a link between the couple, however subtle the *modus operandi* might be.

The couple have to live necessarily among their kith and kin in a dignified manner with self-prestige and honour. So she wants to hide her over-brimming affection from the people around. But she fails in her attempt according to both the authors. Tiruvalluvar says through the beloved—

> "Behold even now I smother my grief within me, but it only welleth up more and more even as the water of the livespring to those who are draining it." (Kural No. 1161)

Bihari in his inimitable style brings out the same sentiment in still another manner—

> "Love is unshakable. The tongue does not let it out. But alas ! the face and the eyes break open the secret hidden inside." (Doha No. 222) Surpassing all bounds of practicability, Bihari brings out a beautiful picture of extreme exaggeration to describe this situation

> "Due to unlimited pangs of separation, the tears of the maiden wetted the lanes and streets of the locality!" (Doha No. 526)

The objective here is only to demonstrate the height of sincere suffering clothed in poetic hues.

It is now surprising to observe that the heart of the beloved feels happy over this situation! Tiruvalluvar tells us the reason for the same. Her heart consoles itself by saying—

> "Glad, indeed, am I that these eyes which gave me this disease are now themselves affected." (Kural No. 1176)

Bihari is displeased with the consequences of the deed committed by the eyes. He is surprised to see somebody doing an act and another getting the punishment. So he bursts out—

> "Why live the city of lawless love? The eyes quarrel whereas the mind unnecessarily gets tied up." (Doha No. 219)

It is why Kural has rightly said that the heart feels happy to see the eyes weeping !

During such an indispensible separation, the only thing that can truly give some consolation and pleasure is nothing, else but dream. So, if at all the maiden is fond of anything, it is the sleep with a sweet dream. Tiruvalluvar consequently finds the beloved saying—

> "Dream giveth me all the joys of love ; for it bringeth back to me my beloved who refuseth to pity me in my wakeful stage." (Kural No. 1214)

Biharilal explains it still further through the beloved—

> "The night was spent with pleasure as if slept together. He did not leave of my hand till I was awake." (Doha No. 211)

This idea is also touched by Tiruvalluvar in more captivating manner. The beloved exposes-

> "He embraceth me while I am asleep and rusheth into my heart as soon as I open my eyes." (Kural No. 1218)

This statement of Tiruvalluvar seems to be an answer to the question raised by Biharilal—

> "After getting up I (the beloved) found the room locked from inside. Where from and how does he run and dash out ?" (Doha No. 212)

Tiruvalluvar affirms that the true abode of the lover is the heart of the beloved. (Kural No. 1204) The beloved pertinantly questions—

> "He excludeth me jealously from his heart : Is he not ashamed then to show himself ceaselessly in mine ?" (Kural No. 1205)

However, Tiruvalluvar's ideal beloved is convinced of one thing beyond doubt. With all this she is beyond any reproach against him ! She pleads in his favour and says—

> "They alone who do not see their lovers in dreams, will reproach my lover who is not gracious to me in my waking state (but visits me in my dreams)." (Kural No. 1219)

The pangs of separation have made the maiden so slim that the ornaments in hand slip off and she becomes too weak. Tiruvalluvar says—

> "I (the maiden) chide my arms for growing lean and allowing the bracelets to fall off, as people now reproach him with cruelty." (Kural No. 1236)

So also, Bihari describes the pathetic condition of the beloved—

> "Due to pangs, she is not even recognisable. There is only her breath and the feable utterance of his name inside a bonny structure!" (Doha No. 278)

Now the situation changes as the time for the return of the lover approaches nearer and nearer. Suddenly there is a speedy change in the mind of the maiden as well.

Tiruvalluvar's maiden states—

"He gave my company up and parted without any regard to my feelings and yet for the mere thinking of his speedy return my heart swelleth with joy." (Kural No. 1264)

Bihari also reciprocates to the change in situation snd states—

"With the moment of his return nearing, she becomes more active and does all her domestie duties briskly." (Doha No. 316).

Bihari explains in the reverse direction also–

"The deer-eyed, finding her eyes throbbing, heart filling with enthusiasm and the body swelling without the arrival of her lover, concludes his Speedy return and sets her dress for reception". (Doha No. 245).

Now comes the long - awaited happy moment of re-union after a prolonged separation. The maiden wants to openly accuse him straight away for his forgetfulness and belated arrival. But as soon as the moment of union approaches, she forgets all about her anger and unconditionally gets into his embrace. Tiruvalluvar pointedly states—

"I (the maiden) wanted indeed to go away in a huff, my maid; but my heart forgot it and ran after union with the beloved." (Kural No. *1284)*

The same sentiment is aptly expressed by Biharilal—

"Due to legitimate anger the maiden tried to find out his shortcomings leaving off her honour. But the more she searched for his vices, the more of virutues alone were found in him." (Doha No 455).

Biharilal's maiden is still more generous in her womanliness—

"The eyes are too innocent and weak. Though I want to pretend to be angry, these eyes do emit a smile!" (Doha No.458)

Tiruvalluvar also points out at the same character of ideal women with genuine love. He states—

"Like the eyes that see not the painting pencil, I do not see any fault in my lover when I see him with me." (Kural No. 1285).

It is but natural for the good to see only the good in their good companions. This depends on the eyes and heart of persons.

In their life in union, there is pleasure and nothing but pleasure.

But this pleasure can be deep and steady only if occasionally there is bouderie i. e. lovers' quarrel, simple and sweet. Tiruvalluvar states categorically that such quarrels in proper measure will add to the salt of happy life—

" Bouderie is the salt of love; to length it unduly however, is like adding too much of salt to food." (Kural No. 1302).

It so happens that the lover accidentally sneezes, and the beloved gets angry, thinking, as is genrally understood in Tamil country, that some other maiden is bringing him to her memory. (Kural 1317) On a careful observation of the same, the lover suppresses the subsequent sneeze. But the beloved is shrewd enough and says—

"Thou wantest to conceal from me that some of thy friends are thinking on thee." (Kural No. 1318)

Bihari describes the same scene in a different fashion. Here the lover says—

"Why art thou, maiden, looking at me with bent brows and round piercing eyes? The red line on my cheek is not due to a rounded bi-labial touch by some -body else, but a reflection of your own ear-ring studded with red stones". (Doha No. 385).

Such quarrels ultimately lead only to greater understanding of each other and happier married life. None wins or loses in such situations. Tiruvalluvar says—

"In the lovers' quarrel, the vanquished become the victor; this is revealed when they reunite." (Kural No. 1327).

Bihari again agrees with this very conclusion, but gives expression to it in yet another manner—

> "None succeeds. Both reconcile. They alone can realise. Then they get on like the single pupil of the crow's eyes, as if, living with two bodies but one life, (Doha No. 214)

Tiruvalluvar finally states—

> "Bouderie is the charm of love and the charm of that again is the sweet embrace." (Kural No. 1330).

After a short survey of the post-matrimonial life also as depicted by Tiruvalluvar and Biharilal, we should only conclude that great men think alike, ideal men feel alike and great poets muse alike.

9

The Guha Episode in the Ramayana

M. ARUNACHALAM

Valmiki wrote his Ramayana, the Adi-kavya in Sanskrit, in about, 12,000 verses. Kambar, who drew his inspiration for the story from him, also wrote his Tamil Ramayana in 12,000 verses. Both consist of six cantos or books, excluding the *Uttara-kanda*. Students of the epics in the two languages have remarked that though Kambar took the outline of the great story from Valmiki, he has re-created a new epic as it were, where all the characters are wholly human, pulsating with life and vitality, not mere figures occurring in a legend, and where situations are placed in a fully dramatic setting. Many are the familiar illustrations which are used to demonstrate the characterization, drama and cultural portrayal of the Tamil society by Kambar.

The characters of the Ramayana constitute a large galaxy of *dramatis personae* of epic proportions beginning from Rama, Lakshmana and Sita, going on to Hanuman, Ravana and Kumbhakarna. The major characters inspire love, admiration, respect and awe in turn. Yet there are many minor characters in the large epic who are also sketched with an equally deft pen. They appear in one or two scenes, act their part and disappear from the story altogether. But their impact on the story is such that they are all remembered by the people at large and, whether

they are loved or hated, they linger in the popular mind ; their whole story has become proverbial.

We shall take one actor here and follow the delineation of his character by the two poets. Guha is one insignificant character who has been used by the two poets to row across the Ganges, first Rama in his exile in the forest, and then some time later, Bharata in his futile attempt to bring back Rama.

The first incident is narrated by Valmiki in three *sargas* comprising 180 *slokas*. Here Rama gives leave to the charioteer Sumantra to take the chariot to Ayodya and himself takes leave of the people of Ayodya who have followed him thus far. Then he proceeds south and reaches the Ganges. Guha the chief of the hunter tribe, hearing of Rama's arrival, goes to him with the elders of his tribe. Rama sees him from a distance and together with Lakshmana goes forward and meets him. Guha is much grieved to learn of Rama's exile in the forest. He places himself and all his resources at Rama's disposal and offers him food and bedding, and fodder for the horses. Rama embraces him, accepts the fodder and says that, as he is in exile, he can take only fruits and roots, and declines the food The night comes on. Rama with Sita, sleeps on the grass while Lakshmana mounts guard over the sleeping Rama and spends the night enumerating the virtuous qualities of Rama to Guha and lamenting Rama's present fate. In the morning, Rama sends back Sumantra to Ayodya enjoining him to console Dasaratha and crown Bharata, and to ask him to love the three queen mothers impartially. Sumantra offers to stay with Rama but he will not hear of it. Then he asks Guha to get the milky juice of the banyan bark and with the juice he makes his hair matted as will befit a forest dweller. Then he takes leave of Guha and walks into the boat with Sita and Lakshmana, reaches the other bank and proceeds into the wild forest. In time he reaches the hermitage of Bharadvaja rishi and introduces himself. He learns that the Chitrakuta hill is the best suited for his stay and proceeds there. This is the story as narrated by Valmiki. It is a straight narration.

Now we shall go to Kambar. He deals with the incident in two *patalas* with 71 verses, packed with pen portraits, tense

dramatic situations and emotional utterances, with a minimum of description. He does not take Sumantra and the chariot up to the very banks of the Ganges. The first night overtakes Rama in a shady bower on the out-skirts of the city of Ayodya. Even here, he very cleverly manages to induce Sumantra to return to the city at dead of night, before the people of Ayodya who are just then sleeping, can know what has happened. They naturally return to the city, when they find that the chariot has returned to the city with Rama as they have presumed. The return of Sumantra, the death of Dasaratha and his funeral all follow immediately in Kambar.

Meanwhile, Rama goes into the forest pointing out the beautiful forest scenery to Sita. When they reach the banks of the Ganges, the sages living there welcome him and give him food. While he rests there, Guha comes to him. In half a dozen verses Kambar draws a portrait of Guhan ; he stands there before our eyes, a crude and huge figure of rugged might. Throughout the scenes where he appears, we are always made to remember this form. On arrival, he calls out, Lakshmana goes out to meet him, returns and informs Rama, and with his permission brings Guha to his presence. Rama bids him sit down but he does not. With limitless love he says : "I have brought you honey and fish suitably prepared for eating : what is your will ?"

Rama, with a smile at the sages seated round him, replies! "Whatever you have brought us in love is pure and sacred, and dearer than even nectar, and fit for us also. But we had already partaken of the food offered by the sages. We shall stay here for the night and cross the Ganges tomorrow. You may return with your men and come again in the morning with boats."

Guha is pained : "Would that I could pluck out these eyes which see you in this plight ! I shall not go. I shall stay here and be of service to you." Rama now tells Lakshmana "This is indeed a friend with limitless love", and then to Guha he says, "Dear friend, stay thou here."

Night comes on ; Rama and Sita sleep on the hard earth while Lakshmana move round, mounting guard. Looking at them Guha lets fall a stream of tears. In the morning Guha

entreats Rama to stay with him : "We shall be your slaves. Long may you stay here. We have honey and *tinai* (millet) for food. The forest is there for enjoyment and the Ganges for bath. I can offer you skin and hide for garments. My wooden rack can be your couch. If you desire more, even a thing from the heavens, well, I shall get it in no time. Many are my band of warriors. It will be a great pleasure to me if you can stay with us."

Rāma smiles and replies, out of the fulness of love and grace : "Excuse me, my friend. We shall go out and bathe in the holy rivers, salute the sages there and return to you in a few days."

Guha understands, brings the boats and then they cross. Reaching the other bank, Rama asks Guha the way to reach Chitrakuta hill. Guha has again something to say : "Let me follow you and stay with you. I can show you the way, build a hut, shall not leave you for a second even, shall give up my life if need be for you."

Rama is very much moved : "My friend, you are dear to me like my own life. Lakshmana is your younger brother. Sita is your kin. All the empires are yours. I am yours. Joy results only in union after separation. We were born four brothers. Now with you we are five brothers. Your brother (Lakshmana) will look after me there. But who will look after these kith and kin here? Your kin is mine. Look after these my kin, and stay back."

Guha now dare not disobey. With great anguish he takes leave and Rama goes on his way.

We shall say here a few words, before we pass on to the other scene. The meeting between Guha and Rama is one which can happen even today amidst us in the 20th century. Guha is the uneducated hunter of the wilds, while Rama is the crown prince of the highest royal court. The contrast between the poets in every detail in the narration is evident. Valmiki says Guha is the Raja of the hunters and on Guha's arrival Rama goes out to meet him, with Lakshmana. But in Kambar the first meeting is more normal : quite natural for a prince and a

hunter. Guha goes to Rama with permission. Valmiki introduces bedding and fodder for the horses. We wonder. How can Guha bring bedding ? Horses can easily graze : the place is the Ganges bank. In Kambar, Guha simply offers his own wooden rack to Rama for a couch : this is in keeping with his hunter status. Valmiki's Guha offers the four kinds of eatables : " Bhakshyam, bhojyam cha peyam cha lehyam cha"- material for eating, biting, drinking and licking. Where did this poor hunter learn all this high class classification and language ? Kambar's Guha simply offers honey and fish-honey taken from the tree holes and fish caught from the river. The contrast is self-evident. There are not horses here because Rama has already sent back Sumantra with the chariot.

Rama's smile directed at the sages around him, on looking at the fish offered, is most expressive. The fish will be most abhorrent to the sages devoted to penance and eating only fruits and roots. Rama out of his love for Guha and out of a diplomatic sense, simply says that they have eaten : he does not point out that that fish is not acceptable. Guha in Valmiki sends Rama by the boat to the other bank and stays back. In Kambar however, he himself takes Rama across and proposes to accompany him as a servant. His love and offer of service so move Rama that he calls him his fifty brother, kin to Sita and elder brother to Lakshmana. This statement of Rama is specially significant for the next scene where Guha meets Bharata.

Summing up we find in this scene, a great prince and a great hunter meeting and behaving like two human beings in love with each other. Each cannot of course help his natural state and birth, the princely and the poor, but each acts as will be quite natural to his status ; but Kambar has gone beyond that and forged a human bond between them which is full of meaning for the modern world where there is so much talk of a casteless classless society.

We shall now proceed to the next scene where Bharata meets Guha. Valmiki narrates this incident in six *sargas* with 141 *slokas*. Bharata reaches the Ganges with his retinue. Guha

sees the army, suspects Bharata's intention and alerting his own men, he goes to the other bank to meet Bharata, carrying presents of drink and meat. Sumantra introduces him. Guha then offers his hospitality to Bharata and his army. Bharata asks him the way to Bharadvaja ashram. Guha thereupon asks him his intention in marching up. He then assures him that he is following Rama with the intention of bringing him back to place him on the throne. Guha is glad : "Your name will certainly be celebrated by posterity gloriously", says he. The night passes. Hearing Guha describe the plight of Rama, Sita and Lakshmana, the others feel sorrowful. The day dawns. Boats are brought. Bharata crosses the river, reaches the hermitage of Bharadvaja, where he introduces his mothers to the rishi. Then again the party procceds to Chitrakuta hill. There is nothing remarkable in this narration here.

Next we go to Kambar. He narrates the Bharata—Guha meeting in single *patala* with 72 verses.

Bharata reaches the northern bank of the Ganges. Guha sees him from the southern bank. He is afraid that Bharata may have come there to fight with Rama. He is very indignant. The whole *patala* is one supreme lyric and particularly the words which Guha utters now are more so. "So this is the King, who has usurped the throne of my Lord ? Will not my arrows now pierce him ? If I allow him to escape, will not the world call me dog ? Shall I be afraid of his elephantry ? Rama called me his brother. Better if Guha had died, instead of allowing Bharata to cross over ; people would revile at me. Will not a hunter's arrow pass through a prince's breast? Rama gave him the empire to rule over. Cannot Bharata at least leave him in peace with the woods to rule over ? We shall now acquire the reputation that the hunters crushed these forces and restored the land to Rama." Guha's words here spit fire and dagger.

On the other bank, Sumantra says a few words to Bharata, introducing Guha from afar. As against the words of Guha which are in a high pitch and fast, the words of Sumantra move slowly like a mild ripple on a cool tank and ease the tension for the reader : Lord of the two banks of the Ganges is he, and of a

limitless fleet of boats. A bosom friend of Your Rama; broad shouldered ; like an elephant is he, surrounded by a sea of bows. His name is Guha. He is hard like the rock. Soft with unbounded affection. Beautifully dark like the darkness itself. He stands there eager to see you " Moved by the words, Bharata says : " If he is the friend whom Rama had taken to his heart, he is also my elder brother. I shall go and meet him" and reaches the water's edge. Guha from the bank observes the manner and deportment of Bharata dressed in tree-bark (not royal robes), with a dust laden body, face lustreless like the waning moon, and so sorrowful as would melt even a stone. Now his supicion clears and he declares : "This prince is like Rama himself ; the next one standing near him is like Lakshmana. He is in the garb of a hermit ; he appears sorrowful ; he prays in the direction of Rama. Will a brother of Rama behave false?" So saying, he proceeds to the other bank a lone in his boat and Salutes Bharata who comes to him. Bharata straightway tells him ; "Our father made a slip in the matter of succession; to set it right I have now come to bring back Rama." Guha is amazed. He falls down again at Bharata's feet and, with hands locked there he sobs : "You have now come to fetch Rama, scorning the crown given to you by your father at the request of your mother : when this is so, will a thousand Ramas equal you?" Guha is a simple hunter not used to the world's general sophistication and so, such is his natural reaction towards the attitude of Bharata expressed in blunt words. Then as desired by Bharata, he shows him the place where Rama spent the night with Sita and how Lakshmana spent the night. After expressing his grief at the hardship undergone by the three, Bharata calls for boats. The large army is made to embark on many boats and it crosses the river. Finally, Guha takes on board Bharata and his immediate retinue into his own boat and himself rows them across. Seated on the boat are the elders and the three queen mothers. Guha is a rugged man of the wilds and it is but natural that he is curious to know who the ladies of royal deportment in the boat are. He asks Bharata who they are and he introduces them to him. The scene is one of the best lyrical pieces of Kambar. It is not our purpose here to go into the poetry of the Tamil Ramayana. Our purpose is merely one of

comparison of the situations and the manner in which the two poets have dealt with Guha.

Now when Guha points out Kausalya, Bharata says it is the mother of Rama, who has now renounced all the glory of royalty, because he, poor Bharata, is born. Guha falls at her feet and sobs : she is much moved and consoles him saying that the exile of Rama is indeed beneficial because now a new brother has been added to the four brothers. Next Bharata introduces Sumitra to Guha and lastly he has to speak about Kaikeyi. He is naturally much embarrassed to have to introduce his own mother, whose calculated cruelty has resulted in the banishment of Rama, the death of King Dasaratha and all the attendant misery. Kambar himself intervenes here through one verse, and then makes Bharata speak another verse. Guha has fallen at the feet of Kausalya and Sumitra in turn, and has wept; but what is he to do, when the wantonly cruel woman, the author of all the misery, is introduced to him? Yet she is also the mother of Bharata, who has claimed the unqualified admiration of Guha himself. Kambar adroitly rings down the curtain. The boat reaches the shore. Disembarking claims Guha's attention. He just inclines his head with folded hands towards Kaikeyi in token of salutation to the mother, jumps into the water, and attends to the other urgent work. This is a high watermark of stage management. All the boats are emptied and the troupe now marches on to the hermitage of Bharadvaja rishi.

With a dexterous touch of his pen, Kambar has exalted both Guha and Bharata to great heights of human glory. When Guha learns of Bharata's mission, i.e., that it is only to restore Rama's kingdom to him, he cannot contain himself. A staunch adherent of Rama, he cannot but exalt Bharata even above Rama for the reason so naturally mentioned by him. Bharata himself voluntering to go and meet Guha is another characteristic touch. Of course the boat scene has no equal. It is highly dramatic and the climax comes when Bharata finishes his introduction of his mother. The final is one characteristic of Kambar and is not to be found anywhere else. Valmiki does not have this scene.

Later on in Valmiki. when taking leave of the rishi Bharadvaja, Bharata introduces the queen mothers to him. The rishi says that every thing will end well and it is all for the good of the gods, the asuras and mens. This is all very stale. Kausalya does not make any reply here. We may probably think that the introduction of the queen mothers to sage Bharadvaja is not after all necessary and serves no purpose. The sage when asking the purpose of Bharata's visit, himself says that through his Yoga he had known Bharata's purpose. The sage is one, unlike the hunter, who knows the persons connected with the family of Rama. Dasaratha was the highest in the land and any rishi in a nearby forest would definitely have known him. Hence Bharata's introduction has no meaning nor does it have any purpose. Kambar has obviously felt like this and so has taken out the incident of introduction from this context and placed it earlier. Guha the hunter of course does not know royalty and so he has to be told. Besides, some time is taken for the boat to cross the Ganges. The introduction also serves to fill up this interval of time. Here again Kausalya is not merely passive; she is made to play a role, the role of the majestic queen mother. We have heard her words. Here we see the hand of Kambar has worked a little but effective embellishment in the original story. Kausalya blesses Guha and Bharata in the magnanimity of her heart and this applies some balm to the troubled minds of Guha and Bharata at this moment.

So these are the pictures of Guha. In the original, he is just a mighty hunter, befriended by Rama, and loyal. On the other hand, Kambar has painted quite a realistic picture of Guha. In all innocence Guha produces honey and fish for Rama but Kambar gets over the situation in a very artless manner without offending anybody's feelings. All the ferocity and antagonism of Guha at the sight of Bharata's forces disappear immediately and he begins to sob when he learns the real nature of Bharata's mission. He comes alive as a real person, a live person, a man of flesh and blōod, loyal and serviceable, ferocious and impulsive, but soft and affectionate the next minute. The rugged and mightly hunter of the Ramayana has not only our esteem and admiration, but our love and affection also in Kambar.

10

Ramalinga Adikal and Gandhi Adikal

(A Bird's Eye—view)

N. SANJEEVI

Translation from Tamil original

by

V. JAYADEVAN

"The merciful thought to the Tamils
is given along with the mother's milk;
The ambrosia like Gandhi Marga
is the wealth of the Tamil Land,
That promotes the sacrifice of
bubble-like life for a noble cause;
Our service is to hold that doctrine
and spread it everywhere in the country."

—Namakkal Kavingar.

★★

"A virtue good is non-killing, unique and sons compare.
But next to that is non-lying, a virtue good and rare."

—Kural (Translation by K. M. B.)

★ ★

"The great light of Grace; The great light of Grace;
The unique great Mercy—the great light of Grace."

—Vallalar.

★ ★

"It is to be deeply thought (and heaved)
that no hint of thought of Gandhi is
available on Vallalar."

—Dr. N.S.

"I am one who tries to follow Gandhi not only in the political field, but also in the spiritual field. Out of my experience in this attempt and as a result of my study of Gandhi comparatively with Vallalar, I believe firmly that Karam chand Gandhi is Vallalar of the north. We should think Gandhi, who was born in the north and who became the leader of the whole nation as the representative of Vallalar who disappeared (attaining siddhi) saying, "I'll come back again." This belief, I may hold because of my devotion for the two great men. But as far as I am concerned, this belief has yielded good fruits and hence I pray that all should believe in the same.

The teachings of Vallalar should be compared with those of Gandhi and his life, and elucidated. Then only the truth of my view can become crystal clear."

—Cilambu-c-celvar Ma. Po. Sivagnanam,
Vallalar Kanda Orumai-p–padu, 1965, pp. 461-2.

★ ★

1.0. Saints Ramalingar and Gandhi were both born in the 19th C. The former was born in the first quarter and the latter at the end of the third quarter of the century. But the life of Ramalingar (1823-1874) ended in the same century itself, while Gandhi's life of 80 years (1869-1948) started in the later half of the 19th C. and ended in the first half of the 20th C.

1.1. Our leader, Cilambu-c-celvar, Padmasri Ma. Po. Sivagnanam, in his master-piece 'Vallalar Kanda Orumai-p-padu,' the winner of the award of Sahitya Academy, throws light, for the first time, elegantly on the comparative study of Valallar and Gandhi- their origin and demise. An instance in the above said work is as follows: [1]

> "Gandhi was five when Vallalar (attained siddhi) was no more. Vallalar was born on the 5th October, 1823 and Gandhi on 2nd October, 1869 in Porbandar. We see a unique surprising similarity in the demise of these two great people. Vallalar attained siddhi on a Friday the 30th in the month of January, 1874 and Gandhi also died on a Friday the 30th in the month of January, 1948."

Thus Cilambu-c-celvar brings forth the comparative notes on the date of birth/demise of Vallalar and Gandhi and hints at the rare and great note on the end of the complete life of the two great people. It will be more apt if it is dealt with at the end of this paper.

1·2 The life period of Vallalar was half a century-52 years to be exact. Gandhi's life period was more than three fourths of a century-80 years to be exact This difference was caused not only by destiny but also by wordly affairs. This can be understood from and by their public life. Vallalar's life was more of internal struggle and Gandhi's was more of external struggle. Vallalar himself completed his life. But Gandhi's life was cut off by one Godse.

1.2.1 This distinction is to be noted well. Gandhi was a statesman and Vallalar was a spiritual genius. Their end itself shows this difference well. Regarding this, Cilambu-c-celvar, the impartial researcher portrays his view thus : [2]

'A brahmin Godse killed Gandhi.' A rumour floats that Vallalar's end was also similar to that of Gandhi.

One or two forward communities in the Tamil society might have failed to look at the novelty in the ancient culture by accepting the leadership of Vallalar in the field of religion; It is true that they failed. A few elderly people among them, being orthodox, might have opposed the revolutionary thoughts of Vallalar; History has recorded that they opposed them.

But we can profoundly and firmly believe that no one among them might have become Godse to take the life of Vallalar.

Those who have a staunch belief in the culture of the Tamils will surely accept my view and won't raise any contradiction. No Godses were born in the history of Tamil Land to put an end to the lives of the learned men (saints), even in Vallalar's period, nor will be born in the future either. This is the unique greatness of the Tamils.

With an intention to kill Vallalar, even that brahmin who is supposed to have killed Vallalar would not have touched his body, since he had got a supreme Piranva body ('piranava dekam').

> "I prayed to offer me a physique that cannot be
> destroyed ever by air, earth, sky, fire, water,
> sun, moon, Yama, disease, dangerous weapon,
> planets, wild deeds of others, and other
> things; He offered and graced me in no time."

In this stanza, Vallalar says that by God's grace he had got a physique that cannot be destroyed even by dangerous weapons. This stanza is internal evidence to prove that Godseism is not possible in the case of Vallalar. Let those who have belief in the words of Vallalar believe that Godseism has not occurred in the case of Vallalar."

2. 0 Let us now see the chief similarities and dissimilarities between Vallalar, the spiritul saint of the south and Gandhi, the statesman of the north.

2. 1 Vallalar did not go to school. But Gandhi studied in schools and even went abroad to pursue his studies.

2. 2 Vallalar never liked to study and take a profession from the beginning itself. But, Gandhi, on the contrary, studied and took a profession initially.

2. 3 Both of them married when they were young. But Vallalar, being born a spiritual saint, had no acquaintance with love-life. Gandhi led a love-life (marital life), but he condemned such a life, punished himself and was elevated high. Vallalar, by not living with his wife but led a solitary-spiritual life, as a white clad saint. Gandhi lived with his wife and led a restricted

life. He did not become a white robed saint. In this respect the marital lives of Ramalingar, Ramakrishnar and Gandhi deserve a comparative study. Their life was according to their nature and attitude. But the great glorious life celebrated by the women community is that of Ramakrishnar and Gandhi.

2. 4 Let us examine a little about the white dress of Ramalingar and Gandhi. The notes regarding this put forth by Cilambu-c-celvar are to be thought over:[3]

Vallalar wanted to make reforms in the religious field and hence he did not like to wear the kavi cloth. Only the merciless hard siddhas in order to gain mercy should wear kavi and therefore Vallalar who was full of mercy thought that the white robe would do for himself.

Ramakrishnar and Gandhi wore two clothes and lived as white robed saints like Vallalar.

2. 5 Vallalar and Gandhi adopted the same simplicity that they had in their dress, and in all other things like food, ornaments etc.

Vallalar mocks at the people's shameful craze for ornaments :[4]

> "If He is for us to have holes in the ears and noses of men and women in order to adorn with ornaments, would he not have sent them with holes in the ears and noses? If one tries to seek an answer to this, will he or she like to wear the ornaments?"

Any who reads these words of Vallalar will be reminded of the discipline and decorum of Gandhi who collected jewels from women for the welfare fund of Harijans, and his supreme nature of having a wife who had no ornaments

2. 6. Both Vallalar and Gandhi liked only vegetarian food and showed a bitter hatred towards meat. Their writings on this should be studied and their similar attitude noted.

2. 7 Both Ramalingar and Gandhi never gave importance to the celebrated tributes bestowed on them as 'Arut-pirakasa-Vallalar' and 'Mahatma' respectively. But, both of them liked all famous saints, even though they decried themselves.

By 1867, only the first four tirumurais of Vallalar were published. Before the name of the author Ramalingar, the title 'Tiru-arut-pirakasa-Vallalar' was put on that book. On seeing this, Vallalar angrily asked Velayuda Mudaliyar of Toluvur, the editor/publisher of the work, "Who asked you to put as Tiru-arut-pirakasa-Vallalar?" Later he convinced himself by correcting it as Chidambaram Ramalingam Pillai who asks as who is the charitable man of the light of holy graces, thereby punning the word Vallalar.

2.8 Ramalingar mostly revealed his thoughts through poems, speeches, essays and letters But Gandhi is not a poet. Therefore he revealed his thoughts only through speeches, essays and letters. We can feel proud of the fact that Gandhi brought the same simplicity and tenderness which Vallalar had given to his mother tongue, to English that was not his mother tongue.

2.9 As Ramalingar celebrated the divine Kural, Gandhi celebrated Bhagavat Gita. It may be compared with the stanza of Nalkur Velviyar in Tiruvalluva-malai. He sings :

> "On seeing the north it is said that He who married Nappinnai is the axis to North Maturai; On seeing the south it is said that Valluvar who showered honey of sinless scholarship is the axis to South Maturai".

2.10 Both Vallalar and Gandhi had much attachment to their mother tongue. Both of them possessed knowledge of Sanskrit. But Vallalar was more well versed than Gandhi in his mother tongue as well as in Sanskrit, and remained unsurpassed. Vallalar, being an eminent master of Tamil,.also knew Sanskrit, while Gandhi who knew Sanskrit did not know Tamil.

2.11 Both Gandhi and Vallalar had contempt for the hatred of the casteism and religion and remained as impartial saints. This is due to the command of Time. It is the calm after a storm and battle. Because of this same cause, this attitude is found in Ramakrishar's concept also. Vallalar's impartiality bore fruit in Tamilnadu; Gandhi's impartiality bore fruit all over India.

2.12 Vallalar is a perceptive prince of words. He is a poet-philosopher. But Gandhi is an enthusiastic man of deeds. Wide political and organising capacity are lacking in the former while the latter possessed such virtues.

2.13 It seems that Ramalingar had performed many miracles (sittu); But, Gandhi did not do anything of that sort. In fact it appears that he had no liking for that.

2.14 Ramalingar wanted a deathless great life and insisted on the same. Because of this, he came across many worldly miseries. But, Gandhi did not want a deathless life ; On the contrary, it seems he liked death.

2.15 Ramalingar limited the area of Vadalur mostly for his service. But Gandhi spread his service throughout the whole of India.

Cilambu-c-celvar gives a vivid picture comparing Vadalur and Wardha under the poetic and rhyming heading, 'Wardhavum vadalurum' : [7]

"We saw in recent times that the small village Wardha had become a holy divine pilgrimage centre to be visited by political leaders, learned people, and virtual saints, after Gandhi had established an ashram there. Mettukkuppam Siddhivalakam had also attained such a reputation, a century back. After Vallalar had migrated to that place, monks, great pandits, scholars and the government officers in the high rank besieged Siddhivalakam to worship the saint Vallalar.

Many of them, in order to worship the saint often and thereby to worship God with him and hear his teachings daily, constructed houses and migrated to the villages like Vadalur and Mettukkuppam.

Vallalar lit a holy light in Siddhivalakam. He worshipped this holy light as the light of Grace by himself and at times with his devotees.

Velayudam Pillai of Toluvur who got an opportunity to witness such a great scene says that people of different castes crowded around the saint.

Vallalar did not like the crowd around him which was mad about him. He avoided many, and asked them not to settle in Vadalur. In spite of such check, many migrated there in in numbers with their families.

2.16 Ramalingar became the great hero of the 19th C. in Tamilnadu by his profound thoughts. Gandhi became the father of the nation in the 20th C. by his devoted deeds. Here, the idea of Cilambu-c-celvar, the leading political/Tamilological/ ethical wrier, is note worthy.[8]

Vallalar said that a merciful gracious impartial man should guide the politics of the country. The saint of Wardha was also of the that same view all the political activities should be of impartiality.

Cilambu-c-celvar in his Vallalar kanda orumai-p-padu, estimates in one place[9] that Vallalar, on the basis of national integration of India, built the mansion of human integration over which he hoisted the flag of soul integration (anmaneya orumaippadu) that insists on the integration of all living beings. This concept is similar to that of Gandhi also.

2. 17 Vallalar and Gandhi who considered Ahimsa and Truth as the two eyes and did tapas and service, differed in their means and practical approach. But the ultimate end was one and the same. Cilambu-c-celvar pens:[10]

"Ramalingar, even though interested in having a good rule in the country, mostly concentrated in the spiritual field. Gandhi, even though interested in the spiritual field, took much more interest in the political field."

SIMILARITY IN DOCTRINE

The above said uncontroversial controversy was due to the circumstances and the surroundings of their living period. Vallalar sang:

"Let the merciless' rule perish
Let the graceful right rule."

Gandhi called this as 'Ramarajyam'. Besides this, both of them have similarities in thought in many respects even as to have

doubt whether Vallalar himself had lived as Gandhi. Ramalingar spread the following doctrines and served them to Tamilnadu.

The difference caused by the casteism ought to be rooted out thoroughly.

All the religions should perish and an integrated human society where there is no religion should be established.

All the lives must be considered and treated equal and loved.

Starvation certainly should be eliminated and all should eat fully to quench their hunger.

All these doctrines were also held and insisted on by Gandhi. In one aspect, Gandhi differs a little from Vallalar-i.e., Vallalar wanted a religionless human society. But Gandhi wanted to establish an integration among religions without destroying them. This difference need not be considered as a great contradiction.

It can be taken that it is not contradictory to Vallalar if it is possible to develop a mutual integration among religions. If it is not possible to do so, it is better to destroy all the religions. This would not be contradicting to Gandhism.

Vallalar spread his revolutionary doctrines among the people. But he did not have an opportunity to put them into action. It is mainly due to his concentration being focused on attaining a deathless great life for his soul.

GANDHI'S VICTORY

As Gandhi engaged himself in politics, he could bring about many revolutionary changes in action. Hence, now in India, a secular government has been established; Untouchability has been rooted out legally; Women are equal to men in wealth right and in all other social rights; It has been promised to establish a socialistic society and to destroy the evil of a sect, being in joy and the pr litarian sect, being in starvation.

In Tamilnadu, the superstition of offering lives to God has been declared illegal; Legal action has been taken to get rid of the consumption of liquor.

Non-alignment policy is being followed to avoid a world war, to have friendly acquaintance with all nations equally, and to seek a renaissance in the lives of the native people.

Efforts are being taken to establish national integration in India without any harm to universal integration.

All these are due to the teachings of Gandhi and these are similar to Vallalar's concept of the soul integration.

LIGHT (JOTHI) IS GANDHI

To put it in a nutshell, Ramalingar who shone in the shape of light (Jothi) in Tamilnadu appeared as Gandhi in the north.

The Tamils who did not accept the doctrines of Vallalar when he taught them, accepted the same, welcomed and bowed while Karamchand Gandhi of the north uttered them. Knowing this fact, Vallalar himself addressed the Tamils thus :

> "The great truth which I now vainly put forth to you will be uttered by mahatmas of the north and at that time you will understand it and regard it."

2 . 18 Time is greater than the universe. The universe in the place where Time puts its foot and walks. Therefore it is not surprising that the atomic rays of Time would pierce the universe and the wise sage in it. For this, the historical and religious view of Vallalar and Gandhi is an instance. This truth has been well studied by Cilambu-c-celvar comparatively. He states :[11]

> "What Gandhi had said about the epic Mahabharata is apt to Puranas like Periyapuranam. Ramalingar did not say that Periyapuranam is completely fictitious with no historical facts. And also he did not say that it is completely a historical purana. Sixty three philosophical concepts have been explained through sixty three saiva saints (nayanmars)."

2 . 19. It is already pointed out that Cilambu-c-celvar is the first and foremost pioneer in bringing out a comparative study on the saints of Vadalur and Wardha. Another instance to establish this is as follows:[12]

"Before he went to Vadalur, Vallalar's mind and physique became unique. Internally as well as externally, he had created great changes. He found out the concept of the right of soul integration (anmaneya orumaippatturimai) as Gandhi."

2.20 Both Gandhi and Vallalar are foes to religion/rationalism, but friends to reformations/impartiality. Both of them wanted to conduct reforms, not destroying the existing things[13] and they also attained success in it to a certain extent. To make their dreams true in practice, socialism is essential in Sanmarga also. If imperialism and capitalism are eliminated, then socialism is possible. Then only Sanmarga is possible. If socialism is not established then Sanmarga is not possible. Socialism is the mother of Sanmarga. So Karl Marx is a must, to make the dreams of Vallalar and Gandhi true in practice.

"How can I carry on a research on God and divinity among the people who starve without bread? Bread and water are the incarnations of God to them," said Gandhi, bursting into tears. Spiritual and Godly teachings become insignificant in the presence of the cruelty of hunger,"[14] said Vallalar. The words of these saints are to be noted.

2·21 Same is the view of Tiru-vi-ka who also celebrated both Vallalar and Gandhi.[15]

2·22 It is certain that the heart of one will never forget "Arutpa" of Vallalar who did a unique tapas, even if the brain forgets the politics of Gandhi who did public service.

(Note : I owe a great deal to Thiru. N. Mahalingam, Vallalar / Annalar Vallal and the president of Ramalinga Mission. Paper submited in the seminar on the comparative study of 'Ramalingar and Gandhi' at Rajeswari Kalyana Mandapam, Madras-4, on 2-10-1974).

NOTES

1.	Vallalar Kanda Orumai-p-padu (1965) Ma.po. Sivagnanam	pp. 453–4
2.	,,	pp. 450–1
3.	,,	pp. 114, 121
4.	,,	p. 120
5.	,,	p. 200
6.	,,	pp. 322–340
7.	,,	pp. 245–6
8.	,,	p. 366
9.	,,	p. 8
10.	,,	pp. 454–7
11.	,,	pp. 71 –2
12.	,,	p. 98
13.	,,	pp. 230–33
14.	,,	pp. 133–4
15.	Vide Tiru-vi-Ka's Paramborul Allatu Valum Vali.	

(Note:

Question : Will it be apt to say that Light (Jothi) is Gandhi, as said by Cilambu-c-celvar, as Gandhi was born before Vallalar got siddhi ?

Answer : Vallalar might have mingled and merged with Gandhi, as he mingled with all the eternal things. — Dr. N.S.)

11

தமிழிலும் மலையாளத்திலும் பா அமைப்பு ஓர் ஒப்பாய்வு

ச.வே. சுப்பிரமணியன்

தமிழும் மலையாளமும், மொழிநிலையை நோக்கப் பிற திராவிட மொழிகளினும் நெருக்கமும் பொதுமையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. செய்யுளமைப்பிலும் இப்பொதுமை எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

சிறுசிறு அசைக் குழுக்களின் ஒழுங்கான தொடர்ச்சியால் ஆக்கப்பட்ட கவிதைப்புறவடிவமே இங்குச் செய்யுளமைப்பு எனக் குறிக்கப்படுகின்றது[1] அசைக் குழுக்கள் நெடிலும் குறிலும் ஆகவோ, அழுத்தமுடையனவும் அழுத்தமில்லாதனவு மாகவோ, அமையலாம். வடமொழிச் செய்யுளமைப்பு நெடில் குறில் அசைக் குழுக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆங்கிலச் செய்யுளமைப்பு அழுத்தமுடைய, அழுத்தமில்லா அசைக் குழுக்களை அடிப்படையாக உடையது. திராவிடச் செய்யுளமைப்பு இதினின்று சிறிது மாறுபடுகின்றது.

தமிழில் செய்யுள், யாப்பு எனும் தலைப்புகளின் கீழ் பா வடிவக் கல்வி அமைகின்றது. தொல்காப்பியம், இலக்கணத்தை எழுத்து 'சொல்' பொருள் என மூன்றாகவும், வீரசோழியம் போன்ற பிற்கால நூற்கள் எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என ஐந்தாகவும் பகுத்துத் தருகின்றன. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரப் பகுப்பான செய்யுளியலிலும், பிற ஐந்திலக்கண நூற்பகுதியான யாப்பதிகாரத்திலும், தனி யாப்பு நூற்களிலும் செய்யுளமைப்புப் பற்றிய செய்திகள் தொகுக்கப்படுகின்றன. இவையொழிய, இலக்கிய வகைகளும் அவற்றின் அமைப்பும் பற்றிக்கூறும் ஏறக்குறைய எட்டு

பாட்டியல் நூற்களும் கிடைக்கின்றன. இந்நூற்கள் கி.மு. முதல் கி. பி. 20-ஆம் நூற்றாண்டுவரையுள்ள காலத்தினவாம். தொல்காப்பியம், யாப்பு என்பதைச் செய்யுளுறுப்பாகக் கொண்டதனால் செய்யுள் வடிவம் பற்றிய பகுதி செய்யுளியல் எனப் பெயர் தாங்கி நிற்கின்றது ; பிற்கால இலக்கணங்கள் யாப்பு என்ற பெயருடன் நிற்றல் இந்நிலை மாறியதனைப் போலும்.

மலையாளச் செய்யுளமைப்பை அறியச் சில இலக்கண நூற்கள் துணைபுரிகின்றன. 14-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய 'லீலாதிலகம்' பாட்டு,எதுகை, மோனை என்பனவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றது. (1 : 11 ; 4 : 80-82 ; 6 : 100 - 103)[2] கருணாகரதாசரின் 'விருத்த ரத்னாகர' என்ற வடமொழி நூலின் உரை இம்மலையாளச் செய்யுளைச் சுட்டுகின்றது. மலையாளச் செய்யுள் பற்றிய விரிவான விளக்கம் தரும் முதல்நூல் கோவுண்ணி நெடுங்காடியின் 'கேரளகௌமுதி' (கி. பி. 1875). இந்நூலின் செய்யுள் பற்றிய இயல், "வ்ருத்த லோக", 37 நூற்பாக்கள் உடையது: இவற்றில் 21 மலையாளத்துக்கே உரிய செய்யுள் பற்றியும், பிற 16 வடமொழிச் சார்புடைய செய்யுள் பற்றியும் கூறுகின்றன. இவ் வடமொழிச் சார்புச் செய்யுட்பகுதி விருத்த ரத்னாகரத்தை அடிப்படையாகக் கொள்கின்றது. இதற்கு அடுத்து வந்தது ஏ. ஆர். ராஜராஜவர்மாவின் விருத்த மஞ்சரி (1904). இதன் ஒன்பது பகுதிகளில் முதல் ஏழும் வடமொழிச் சார்பான மாத்ரா, வர்ண விருத்தங்களை ஆய, எட்டாம் பகுதி மலையாளமொழி (பாஷா) விருத்தங்களை ஆய்கின்றது; ஒன்பதாம் பகுதி முடிவுரையாக அமைகின்றது. கொடுங்கல்லூர் கொச்சுண்ணித் தம்புரானின் 'காந்தவ்ருத்தம்' வடமொழி விருத்தங்களைப் பற்றிப் பேசுகின்ற மலையாள நூல். (அச்சு : கொல்லம் ஆண்டு 1104). தகழி இ. ஆர். பிள்ளையின் 'விருத்தசகாயி', பாஷாபோஷினி சித்ர மாஸிகா என்ற பத்திரிகையில் தொடர்ச்சியாக வெளியிடப்பட்டது (தொகுதி 45 பகுதி 1,2). கடத்தநாடு உதயவர்ம ராஜாவின் 'சத்வ்ருத்த மால' செய்யுளியல்பு கூறும் மற்றொரு நூல். இராமவர்ம அப்பன்தம்புரானின் 'திராவிடவ்ருத்தங்களும் அவயுடே தசா பரிணாமங்களும்' என்ற நூல் திராவிட விருத்தங்கள் வளர்ந்த படிநிலைகளைக் காட்ட முயல்கின்றது. மலையாள விருத்தங்கள் பற்றிய முழுநிலைக்கல்வி, என். வி. கிருஷ்ண வாரியரின், 'A study of Malayalam Metres' எனும் பொருட்கட்டுரையில் (thesis)அமைகின்றது (1947). தாளவடிப்படையில் விருத்தங்களை ஆய்கின்றது

குட்டிக்கிருஷ்ண மாராரின் 'விருத்த சில்பம்' கே. கே. வாத்யாரின் 'விருத்த விசாரமும்' பேராசிரியர். பி. குஞ்ஞிக்கிருஷ்ண மேனோனின், 'பாஷாவிருத்த தீபிகையும், விருத்த மஞ்சரிக்குத் திறனாய்வாகவும் புது விருத்தங்கட்கு இலக்கணமும், பெயரும் கூறும் முகமாகவும் அமைகின்றன.

தொல்காப்பியம் 34 (26+8) செய்யுள் உறுப்புக்களைத் தருகின்றது. இவற்றில் முதல் 26-ம் எல்லாச் செய்யுட்கும் பொது எனவும் பிற எட்டும் முழுச்செய்யுளின் அமைப்பு நிலையைக் குறித்தன எனவும் கொள்வர்.

அவை, (1) மாத்திரை (2) எழுத்து (3) அசை (4) சீர் (5) அடி (6) யாப்பு (7) மரபு (8) தூக்கு (9) தொடை (10) நோக்கு (11) பா (12) அளவு (13) திணை (14) கைகோள் (15) கூற்று (16) கேட்போர் (17) களன் (18) காலம் (19) பயன் (20) மெய்ப்பாடு (21) எச்சம் (22) முன்னம் (23) பொருள் (24) துறை (25) மாட்டு (26) வண்ணம் (27) அம்மை (28) அழகு (29) தொன்மை (30) தோல் (31) விருந்து (32) இயைபு (33) புலன் (34) இழைபு என்பன.

இம் முப்பத்துநான்குள் மிகச் சிலவே பிற்கால ஆசிரியர் பெரும்பாலோராலும் கொள்ளப்படுகின்றது. தொல்காப்பியம், செய்யுளின் புறவடிவோடு, பொருண்மை, வெளியீடு, பயன், இலக்கியப் பகுப்பு ஆகிய பலவற்றையும் பற்றி நினைக்கப் பிற இலக்கணங்கள் புறவடிவுக்கே முதன்மை அளித்து ஒழிபியல் கருத்தாக மட்டும் பிறவற்றில் ஓரிரண்டைச் சுட்டிச் செல்கின்றன. காப்பியம் கூறும் எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை என்பன இவற்றிலும் கருதப்படுகின்றன. தொல் கூறிய தளைபற்றிய கருத்துக்களின் வளர்ச்சி நிலையில் 'தளை' என்ற 'புதிய' உறுப்பை இணைக்கின்றன. இவ்வாறும் பாடலின் புறவடிவைப் பற்றியன என்பது தெளிவு. இக்காரணம் பற்றித்தான் செய்யுள் என்பதற்குப் பதில் யாப்பு எனக் கையாண்டனரோ என்று தோன்றுகிறது. பொருள்கோள் (மாட்டு), வண்ணம், எண் வனப்பு என்பன, அருகியே யாயினும் பிற்காலத்தும் கொள்ளப்படல் மரபுநிலை முழுமையும் இழக்கப்படாமைக்குச் சான்றுபகர்கின்றன.

மலையாள யாப்புநூற்கள் செய்யுள் அமைப்பைத் தெளிவாகத் தந்தன என்று கூறுவதற்கில்லை. தமிழ் நூற்களில் அமைவது போலச் செய்யுள் உறுப்புக்கள் அங்குத் தொகுக்கப்பட்டில. ஆயின் மேற்கூறிய நூற்களை நோக்கும்போது சில உறுப்புக்கள் தெளிகின்றன.

அவை, (1)மாத்ர-மாத்திரை (2)வர்ணம் அல்லது அக்ஷரம்-எழுத்து (3) லகு, குரு - அசை (4) கணம் - சீர் (5) பாதம் - அடி (6) பிராசம் - தொடை (7) யதி - விட்டிசை (8) தாளம் என்பன. இவற்றில் இறுதியிரண்டொழியப் பிறவனைத்தும் தமிழிலும் செய்யுளுறுப்பாக அமைந்தமை நினைத்தற்குரித்து. அவ்விரண்டும் உறுப்புநிலையில் கொள்ளப்படாவிடிலும் தமிழ்ச் செய்யுளிலும் உள்ளமை நாம் அறிந்ததே. மலையாள யாப்பிலக் கணங்களும் செய்யுளின் புறவடிவுக்கே முதன்மை கொடுத்தமை இவ்வுறுப்புநிலையால் தெளிகின்றது.

இப்பொது வுறுப்புக்கள், இயல்பிலும் இயலுந் திறத்திலும் பெரும்பான்மை ஒப்புமையும் சிறுபான்மை வேற்றுமையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

1. மாத்திரை - மாத்ர

தமிழ் யாப்பிலக்கணங்களில் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் மட்டுமே இவ்வுறுப்பைக் குறித்தது. அங்கும் அது விளக்கப்படவில்லை. எழுத்ததிகாரத்தில் அமைந்த விளக்கம் போதுமானதாக இருப்பதனால் போலும்.

பாஷா விருத்தத்திலும் வடமொழிச் சார்பு விருத்தமான மாத்ர விருத்தத்திலும் இம்மாத்திரை ஓர் இன்றியமையாத உறுப்பாம். குற்றெழுத்துக்கள் ஒரு மாத்திரையும், நெட்டெழுத்துக்கள் இரு மாத்திரையும் புலுதம் போன்ற எழுத்துக்கள் பெரும்பான்மை மூன்று மாத்திரையும் பெறுகின்றன. மாத்திரையின் அளவு வேறுபாட்டாலும் எண்ணிக்கை வேறுபாட்டாலும் பல விருத்தவகைகள் அமைந்தமையை இலக்கணங்கள் காட்டுகின்றன.

2. எழுத்து - வர்ணம்

தொல்காப்பியம், எழுத்துக்கெனத் தனியிலக்கணம் செய்யுளியலில் வகுக்கவில்லை. இதற்குக் காரணம் அது முன் எழுத்

ததிகாரத்தில் விளக்கப்பட்டமையே. கலம், காரிகை ஆகிய பிற்கால இலக்கணங்கள் முறையே பதினைந்தும் பதின்மூன்றும் எழுத்து வகைகளைச் செய்யுட்குரியனவாகச் சுட்டுகின்றன. இவை யாப்பிலக்கணம் மட்டும் கூறுவதனால் இந்நிலை அமைந்தது போலும். அல்லது, யாப்புக்கு எனத் தனியெழுத்துக்கள் சிறப்புநிலையில் கருதப்பட்ட ஒரு காலநிலையின் பிரதிபலிப்பு ஆகலாம்.

தமிழிலும் மலையாளத்திலும், செய்யுளில், எழுத்து எண்ணும் பொது இயல்பு அமைகின்றது. அந்நிலையிலும், இருமொழிகளிலும் உயிரெழுத்துக்களே எண்ணப்படுகின்றன.

> உயிரில் லெழுத்து மெண்ணப் படாஅ
> உயிர்த்திற மியக்கம் இன்மை யான.—தொல். செய். 43

> ஸ்வரங்ஙள் தான் அக்ஷரங்ஙள்
> வ்யஞ்ஞனம் வகயில்லிக... —விருத்த மஞ்சரி. 7

> (ஸ்வரங்ஙள்—உயிர்—வ்யஞ்ஞனம்—மெய்)

மெய்யெழுத்துக்கள் எண்ணப்படாவிடினும், அசைப்பகுப்பின் போதும் வண்ணம் போன்ற பிற உறுப்புக்களிலும் அவை சில தகுதிகள் பெறுவது உண்டு. அடியில் உள்ள எழுத் தெண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் தோன்றிய தமிழ்ச் செய்யுட்கள் கட்டளைக் கலிப்பா, கட்டளைக் கலித்துறை என்பன. மலையாளத்தில் காணப்படுகின்ற வர்ணவிருத்தங்கள் அனைத்துமே இவ் வடிப்படையின.

ஒரு அடியில் அல்லது சீரில் இத்தனை எழுத்துக்கள் அமையலாம் என்ற வரையறை தொல்காப்பியத்தில் மட்டுமே உண்டு. நாற்சீரடி, எழுத் தெண்ணிக்கை வேறுபாட்டால் ஐம் பகுப்புப் பெறுகின்றது. நாற்சீரடியின்கண் நான்கு முதல் 20 எழுத்துவரை வருகின்றன. எனவே ஒரு சீரின்கண் ஒன்றுமுதல் ஐந்து எழுத்துவரை வரலாம் என ஆகின்றது. வஞ்சிச்சீர் சிறப்புநிலையில் சிறுமை மூன்றெழுத்தும் பெருமை ஆறெழுத்தும் பெறுகின்றது. இவ்வகை எழுத்தடிப்படைப் பகுப்பு பிற யாப்பிலக்கணங்களில் அமையவில்லை. ஆயின் இவ் எழுத்தெண்ணிக்கையின் செல்வாக்கு கட்டளைச் செய்யுட்களில் தென்படுகின்றது.

வர்ண விருத்தம் இரு பகுப்புடையது. ஒன்று சந்தஸ்; அது, ஒரு அடியின்கண் ஒன்றுமுதல் 26 எழுத்துவரைப் பெறும்

தன்மையினது. மற்றொன்று தண்டகம்; 27 முதல் பல எழுத்துப் பெறுகின்றது. தமிழ் யாப்பிலக்கண நூலான யாப்பருங் கலத்தின் விருத்தியுரையிலும் வீரசோழியத்தின் யாப்பதிகாரத்திலும் இச் செய்தி நினைக்கப்படுகின்றது. வீரபத்ர முதலியாரின் விருத்தப் பாவியல் சந்த விருத்தங்களை விரிவாக ஆய்கின்றது. திருமழிசைப் பிரானின் திருச்சந்த விருத்தம், பெயர்நிலையிலும் பொருந்தி யமை கின்றது. அப்பரும், திருமங்கை மன்னனும் பாடிய திருக்குறுந் தாண்டகம் நெடுந்தாண்டகங்கள் ஏதேனும் நிலையில் இத் தாண்டகச்செய்யுளோடு ஒப்புமையுடையனவோஎன்ற எண்ணம் எழுகின்றது. குறிப்பிட்ட எழுத்து வரையறை அனைத்து அடி யிலும் தென்படாமையால் இது எந்த அளவு பொருத்தமுடையது என்பது தெரியவில்லை.

3. அசை — லகு, குரு.

எழுத்து தனித்தோ எழுத்துக்கள் இணைந்தோ அசையா கின்றன. தொல்காப்பியம், நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என நான்கு அசைகளைக் கருதுகின்றது; முன்னைய இரண்டிற்கும் இயலசை எனவும், பின்னைய இரண்டிற்கும் உரியசை எனவும், பெயர் சூட்டுகின்றது. பிற்கால இலக்கணங்கள் முதலிரு அசைக்கே முதன்மையளிக்கின்றன. ஒழிபியல் கருத்தான காசு, பிறப்பு உரியசையின் தாக்குதலைக் காட்டி, அது முற்றும் இழக்கப் படாமைக்குச் சான்று பகர்கின்றன.

ஒரு குறில் அல்லது நெடிலெழுத்து தொடர்ந்து ஒற்றுப் பெற்றோ, பெறாமலோ வருவது நேரசை— அ, ஈ, கல், கால் குறிலி ணையோ, குறில் நெடிலிணையோ ஒற்றுப் பெற்றோ பெறாமலோ வருவது நிரையசை — அது, அவா, மணம், வரால். நேரசை நிரையசைகளைத் தொடர்ந்து உகரம் (முற்றியல் அல்லது குற்றி யல்) வரும்போது முறையே நேர்பும், நிரைபும் ஆகிய அசைகள் தோன்றுகின்றன; காசு, காவு, அமுது, கனவு.

மலையாள யாப்பிலக்கணத்தில் அசையைக் குறிக்கும் ஒரு பொதுச் சொல் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. வட மொழியைப் பின்பற்றிப் போலும் லகு—குரு எனும் அசைப்பகுப்பு அங்கு அமைகின்றது. இப்பகுப்பு எழுத்தை அடிப்படையாகக் கொண் டது. உயிரோ உயிர்மெய்யோவாகிய குறிலெழுத்து லகுவாக வும், நெடிலெழுத்து குருவாகவும் உருப் பெறுகின்றன. சில சூழ்

நிலைகளில் குற்றெழுத்து குருநிலையடைகின்றது. குற்றெழுத்து விசர்கம் (·), அனுஸ்வரம் (:), கூட்டெழுத்து அல்லது சில் (ர், ல், ண், ண், ன்)லின் முன் வரும்போது குருவாக மாற்றமடைகின்றது. செய்யுளடியின் ஈற்றிலுள்ள லகு பெரும்பாலும் குருவாகக் கருதப் படுகின்றது. செய்யுளுள்ளும் ஓசை நிறைக்க வேண்டியவிடத்து லகு குருவாக நீளுகின்றது. இவை அம்மொழிக்குரிய தனித் தன்மை.

லகு, குரு என்பன ஓர் உயிரெழுத்தை மையமாகக் கொண்டன. தமிழசைகளில் இந்நிலை முழுமையாக அமைந்து காணப்படவில்லை. அசை (Syllable) யின் பொதுக்கொள்கைப் படி, 'நேர்' மட்டுமே ஓரசை; நிரையும், நேர்பும் ஈரசை; நிரைபோ மூவசை, இவையனைத்தையும் (ஓர்) அசையெனக் கொள்வது தமிழுக்கே உரிய தனித்தன்மை.

லகு குருவாக நீட்டிப்பதுபோன்றே, குரு லகுவாகக் குறுகு வதும் அருகி அமைகின்றது. இதற்குத் தனிவிதிகள் அமைக்கப் பட்டதாகத் தெரியவில்லை. நம் செய்யுளிலுள்ள ஐகார ஔகாரக் குறுக்கங்களும், அவை குறிலாக அசைப்பகுப்பில் கொள்ளப்பட லும் இங்கு ஒருங்குவைத்து எண்ணத் தக்கன. வடமொழி மர பைப் பின்பற்றிப் போலும் லகு–குரு பகுப்பு வீரசோழியத்தில் கொள்ளப்படுகின்றது.

4 சீர் — கணம்

அசை பற்றிய கருத்தில் ஒற்றுமை மிகுதியாக அமையாதது போன்றே சீர்நிலையிலும் பொதுமை குறைந்தே அமைகின்றது. தமிழ்ச் சீர் அசைகளாக்கப்படுகின்றது; பாஷா கணங்களோ இரு வேறு அடிப்படையின.

ஒன்றுமுதல் நான்கு அசைகளாலாக்கப் படுவது சீர். நாலசைச் சீர் தொல்காப்பியத்தில் கருதப்படவில்லை. அசையின் எண்ணிக்கைப்படி சீர் பெயர் பெறுகின்றது. ஓரசைச் சீர், ஈரசைச் சீர்...அசைகளின் பல்வேறு வகைத் தொடர்ச்சியால் பல சீர்வகைகள் ஆக்கப்படுகின்றன. இவை, பயிலும் பாவின் பெய ராலும் வழங்கும் வாய்பாட்டடிப்படையிலும் பெயர் பெறு கின்றமை யாம் அறிந்ததே.

அசைகளின் எண்ணிக்கையில் தொல்காப்பியமும் பிற்கால இலக்கணங்களும் மாறுபடுவதால் சீர் எண்ணிக்கையிலும் வேறுபாடு அமைகின்றது.

பாஷாவிருத்த கணங்களுள் ஒன்று மாத்திரை எண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொள்கின்றது—மாத்ர கண. மற்றொன்று எழுத்தெண்ணிக்கை யடிப்படையில் ஆக்கப் படுகின்றது —வர்ண கண. தாளகண என்ற தொடரை, திரு. வாரியர் பயன்படுத்துகின்றார். இதுவும் மாத்திரை எண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது போலும் (பக்கம் ii). அழுத்தங்களின் ஒழுங்கான தொடர்ச்சியாலுருவாகும் கணம் பற்றியும் அவர் நினைக்கின்றார். (பக்கம் 30).

நான்கு மாத்திரைகளாலாயது ஒரு மாத்ர கணம். இது ஐவகையாக நிகழ்கின்றது. (1) — — (2) — ப ப (3) ப—ப (4) ப ப— (5) ப ப ப ப (ப'–குறில் அல்லது ஒரு மாத்திரை; '—' நெடில் அல்லது 2 மாத்திரை). வடமொழிச் சார்புடைய விருத்தங்களிலுள்ள இவ்வரையறை பாஷா விருத்தத்தில் மீறப்படுகின்றது. விருத்தமஞ்சரி, இரண்டு மூன்று நான்கு அல்லது ஐந்து மாத்திரை ஒரு கணத்தில் வரலாம் எனக் கூறுகின்றது.

மூன்று எழுத்துக்கள் ஒரு வர்ண கணத்தை உருவாக்குகின்றன. இருவகை எழுத்துக்கள் உள்ளமையால் எண்வகை கணங்கள் உருவாகின்றன. அவற்றிற்கு வடமொழி மரபைப் பின்பற்றி எழுத்தால் பெயரளிக்கின்றனர்.

(1) — — — 'ம' (2) ப — — 'ய' (3) — ப — 'ர'
(4) ப ப — 'ச' (5) — — ப 'ட' (6) ப — ப 'ஜ'
(7) — ப ப 'ப' (8) ப ப ப 'ந'

திரு. அப்பன் தம்புரான் தாளவடிப்படையில் ஐவகை கணப் பகுப்புத் தருகின்றார்— த்ரிஸ்ரம், சதுஸ்ரம், கண்டம், மிஸ்ரம், சங்கீர்ணம்.

பாட்டியல் நூற்கள் கூறுகின்ற பத்துப் பொருத்தங்களுள் கணப் பொருத்தமும் ஒன்று. மூன்று அசையுடைய எட்டுச் சீர்களே அங்குப் பொருத்தத்திற்குக் கருதப்படுகின்றன. சீரும் கணமும் ஒரு பொருட் சொல்லாகவே கையாளப்படுகின்றன. சிதம்பரப் பாட்டியல் இவற்றிற்கு எழுத்தால் பெயரளிப்பதும்

மூன்று எழுத்து என்பது இங்கு மூன்று அசை என எண்ணிக்கையில் ஒத்திருப்பதும் இங்கு நினைவு கூரத் தக்கது.

5. அடி - பாதம்

பாதம் என்ற சொல் தமிழ்யாப்பிலக்கணங்களிலும் அடியைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இலக்கியத் திறனாய்வாளர் இவ்வடியையே செய்யுளின் அடிப்படையுறுப்பாகவும் முதன்மை யுறுப்பாகவும் கொள்கின்றனர்[3]. தமிழில் நாற்சீரடியே மிகுதியாகப் பயில்கின்றது. ஒன்றுமுதல் பல சீர்கள் தொடரும் போது அடி உருவாகின்றது. அவை ஒருசீரடி இருசீரடி என எண்ணிக்கை யடிப்படையில் பெயர்பெறுகின்றன. இருசீர் முச்சீரடிகள் வஞ்சிப்பாவில் மிகுதியாகப் பயில்வதால் வஞ்சிபடி எனக் குறிக்கப்படுகின்றன.

நாற்சீரடி எழுத்தடிப்படையில் பகுக்கப்படல் முன்பே சுட்டப் பட்டது. இவை உரையாசிரியரால் கட்டளையடி எனக் குறிக்கப் பெறுகின்றன. நாற்சீரின் மிக்க அடியிலும் எழுத்தெண்ணப் பட்டமையைக் கட்டளைச் செய்யுட்களில் காண்கின்றோம். பிற் காலத்தில் கட்டளைச் செய்யுட்களில் தவிரப் பிறவிடங்களில் சீர் வகையடியே கருதப்படுகின்றது.

பாதத்திற்குத் தனிவரையறை இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சமவிருத்தத்தில், ஒன்று முதல் ஒன்பது வரை சீர்கள் உள்ளமை தெளிகின்றது. தண்டகச் செய்யுளில் பதினொன்கும் அதற்கு மேலும் உண்டு. இலக்கியங்கள் நான்கு கணப் பயிற்சி மிகுதியையே காட்டுகின்றன.

கணங்களில் மாத்ர வர்ண அடிப்படையமைவது போன்றே இங்கும் உண்டு. இரண்டும் கலந்த–'மிஸ்ர'–நிலையும் உண்டு.

6. தொடை - பிராசம்

செய்யுளின் கண் எழுத்து ஒலிபமைப்புக்களில் ஒப்புமையும் சொல் பொருள் நிலையில் முரணும் வர ஒழுங்காக அமையும் அமைப்பே தொடை. தமிழில் முதற் தொடைகள் ஐந்து. மோனை எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை. விகற்பத் தொடைகள் ஏழு –இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கது வாய், முற்று. துணைத்தொடைகளாக செந்தொடை, நிரல் நிறை, இரட்டை, அந்தாதி என்பன பயில்கின்றன.

மலையாள யாப்பிலக்கணங்கள் இப் பிராசத்தை இன்றி யமையாக் கூறாகக் கருதியதாகக் கூறுவதற்கில்லை. லீலாதிலகம் தமிழை யடியொற்றிப் போலும் இதுபற்றிப் பேசுகின்றது. 'எதுக' 'மோன' என்ற இரண்டுமே அங்குக் குறிக்கப் பெறு கின்றன. அவையும் விளக்கப்படவில்லை. பிற்காலத்தார் இவ்விரு பெயர்களையும் முழுமையும் நீக்கி, அருகிப் பிராசம், த்வதீய பிரா சம் முதலிய தொடர்களை மட்டும் பயன்படுத்துகின்றனர். இராம சரிதம் போன்ற இலக்கியங்களில் எதுகை மோனையோடு அந் தாதித் தொடையும் பயில்கின்றது. இவற்றிலும் எதுகையின் பயிற்சியே மிகுதி. இம்மூன்றுமே தற்கால இலக்கியங்களிலும் மிகுதியாக முற்கால இலக்கியங்களிலேயே கையாளப்பட்டன என்பது தெரிகின்றது.

7 யதி

யதி என்பது செய்யுளடிகளின் இடையிலும், ஈற்றிலு மமையும் ஓசை நிறுத்தம். இவ்யதி சொல்லுக்கு நடுவண் வந்து சொல்லைச் சிதைத்தால் அது யதிபங்கம்-வழு—எனப்படுகின்றது கைகாலுக்கு முட்டுக்கள் அமைவதுபோல் செய்யுளடியில் இவ் யதி அமையுமாற்றை இலக்கணங்கள் சுட்டுகின்றன. யதி வரும் இடத்தில் அடி 'ஒடிகின்றது' எனவும் குறிக்கின்றன.

இத்தகைய ஓசைநிறுத்தங்கள் - விட்டிசை. தமிழ்ச்செய்யு ளிலும் உண்டு. வெண்பா, கலிவெண்பாக்களில் தனிச் சொல் லுக்கு முன் வரும் இத்தகைய ஓசை நிறுத்தம் ஒரு கோடிட்டுக் காட்டப்படுகின்றது. நீண்ட அடிகளுடைய செய்யுட்களில் மோனைவரும் இடங்களில் அடிகள் ஒடித்து எழுதப்படும் போது இத்தகு விட்டிசைகளை உணர்கின்றோம். வகையுளியின் இயல்பு இதன் செல்வாக்கைக் காட்டுகின்றது எனக் கொள்ளலாம்.

8. தாளம்

இதனை ஒரு தனியுறுப்பாகக் கொள்ளல் தேவைதானா என்பது கேள்வியே. தாளவடிப்படையில் கணம் வகுக்கப்பட்ட மையும், பாஷாவிருத்தம் இசைக்கு முதன்மையளிக்கின்றது என் னும் விருத்தமஞ்சரிக் கருத்தும் இதனைத் தனியுறுப்பாகக் கொள்ளத் தூண்டுகின்றது. மாத்திரையின் கீழ் இதனை அடக்கி னலும் தகும்.

தாளம் ஓசையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பாவுக்கு உரியதாகச் சில ஓசைகளை வகுக்கும் போது தாளம் அதன்கண் அடங்கிவிடுகின்றது. அகவல், செப்பல், துள்ளல், தூங்கல் எனும் பாவுக்குரிய ஓசைகள் செவிப்புலனால் உணரப்பட வேண்டியன. இன்று நாம் இவற்றைப் பாவில் பயிலும் தளைகள் வாயிலாகவே அறிகின்றோம் என்றால் அது மிகையாகாது. இந்நிலை, என்னைத் தளை தாளத்தோடு ஒப்புமைப்பட்ட ஒன்றே என நினைக்கத் தூண்டுகின்றது.[4] பாவுக்குரிய சிறப்பு ஓசைகளைப் பிற்காலத் தலைமுறையினர் கேட்கத் தக்க வாய்ப்போ, ஒலிப்பதிவுக் கருவிகளோ இல்லாத முற்கால யாப்பிலக்கணர், அதனைத் 'தளை' என ஒன்றை வகுத்து அதன்மூலம் உணர்த்த முயன்றனர் போலும். தொல்காப்பியம் தளையைத் தனியுறுப்பாகக் கருதாமையும், சீர்கள் தொடரும்போதே ஓசை வெளிப்படுவதால் தளை தேவையில்லை எனக் கூறுகின்றமையும், இதனை இன்னும் வலியுறுத்துகின்றன.

உறுப்புக்களுள் அமையும் இத்துணைப் பொதுமை இரு மொழியின் பாப்பகுப்பிலோ, பாவமைப்பிலோ காணப்படவில்லை. தமிழ்மொழியின் தாக்குதல் மிக்கிருந்த காலத்திய இலக்கியங்களில் ஒப்புமை உள்ளமை தெளிகின்றது.

பா, பாட்டு, பாடல் எனும் சொற்கள் தமிழில் செய்யுளைக் குறிக்கப் பயன்படுகின்றன (வெண்பா, நெடுவெண் பாட்டு, பரி பாடல்). இவற்றில் பா என்பதே மூலவடிவம் எனக் கொள்ளலாம். மலையாளத்தில் 'பாட்டு' என்ற சொல் இதே பொருண்மையில் கையாளப்படுகின்றது. லீலாதிலகம் பாட்டை, திராவிட மொழிக்கே உரிய எழுத்துக்களாகி எதுக மோன என்பன பொருந்திய அமைப்பு என விளக்குகின்றது, இராம கதப் பாட்டு, கிளிப்பாட்டு, துள்ளல் பாட்டு, வஞ்சிப்பாட்டு முதலிய தொடர்கள் மலையாள இலக்கியத்தில் இச்சொல்லின் செல்வாக்கையும் பயன்பாட்டையும் சுட்டுகின்றன. பிற்காலத்தில் விருத்தம் என்ற சொல் பாவைக் குறிக்கும் பொதுப்பெயராகக் கையாளப்படுகின்றது. சீல், ஸ்லோகம் என்ற சொற்களும் இப்பொருண்மையையே குறித்து வருகின்றன.

தமிழ்ச்செய்யுள் பா-பாவினம் எனப் பகுக்கப் பெறுகின்றது. ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்பனவும், வெண்பா வகையான பரிபாட்டும், ஆசிரியம், வெள்ளையின் மயக்

கத்தில் தோன்றிய மருட்பாவும் பாவின்கண் அடங்கும். பாக்கள் நான்கிற்கும் அமையும் தாழிசை துறை விருத்தங்கள் பாவினமாம்.

இத்தமிழ்ப் பாக்களோ பாவகைகளோ மலையாளத்தில் காணப்படவில்லை. தமிழ் வஞ்சிப்பாவும் மலையாள வஞ்சிப்பாட்டும் பெயரொப்புமை மட்டுமே காட்டுகின்றன. சில ஆய்வாளர் இரண்டிற்கும் அடிப்படை ஓசை ஒன்றே எனக் கருதுகின்றனர். இது எந்த அளவு உண்மையென்பது விரிவான ஆய்வுக்குப்பின் மட்டுமே விளங்கும்.

பாவினங்களுள் தாழிசை துறை என்ற விரண்டும் தமிழொழியப் பிறமொழிகளில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. விருத்த மென்பது வடமொழியிலும் மலையாளத்திலும் காணப்படுகின்ற 'விருத்தத்'தோடு ஒப்புமையுடையது. விருத்தம் எனும் பெயரும் அச் செய்யுளும் வடமொழியிலிருந்து தமிழால் கடன் வாங்கப்பட்டது என்று பலர் கருதுகின்றனர்.[8] இது ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க தன்று.

பா-பாவினப் பகுப்புத் தமிழுக்கே உரியது. அகவல் முதலிய பாவகுப்பு வடமொழியில் இல்லை. தாழிசை, துறை என்பனவும் வடமொழியில் காணப்படவில்லை. இவை யனைத்தும் தமிழுக்கே உரிய தனித் தன்மைகள். பின் ஏன் விருத்தம் என்பதை மட்டும் கடன் பெற்றதாகக் கொள்ளல் வேண்டும்?

விருத்தம் என்பது விருந்து என்ற சொல்லிலிருந்து ஆக்கப் பட்டிருக்கலாம். வருந்து - வருத்தம், பொருந்து - பொருத்தம் என்பனவும் குருந்து - குருத்து என்பதும், 'ந்த்' 'க்த்' ஆக மாற்ற மடைவதையும் 'அம்' பொருள்வேறுபாடின்றி இணைவதையும் காட்டுகின்றன. விருந்து - விருத்தம் என்பதும் இத்தகையதே.

விருந்து என்ற சொல் புதுமை எனும் பொருளுடையது. புதிய ஏதேனும் ஒன்றைச் சுட்டி நிற்கின்றது. எனவே, ஒரு புதிய செய்யுள்வகை அவ்வாறு பெயர்சூட்டப் பெற்றது என்று கொள்ளலாம். பிற்காலத்தில் விருத்தம் என்ற சொல் விருத்தத்தை மட்டுமன்றிப் பிற பாவினங்களையும் குறிக்கும் பொதுச் சொல்லாகக் குறிக்கப்பட்டது என்று தோன்றுகின்றது பல பட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர், 'விருத்தம் என்னும் ஒண்பாவிற் குயர் கம்பன்' எனக் குறிக்கின்றார். கம்பனில் விருத்தத்தோடு

துறையும் கையாளப்படுகின்றது. நம்மாழ்வாரின் 'திருவிருத்தம்' கட்டளைக் கலித்துறையால் யாக்கப்பட்டது. புனிதர் ஜி.யு. போப் அவர்களின் 'A poets Catachism' என்பதில் 'விருத்தம்' என்பதன் கீழ், அளவொத்த நான்கடிகளையுடைய ஆசிரியவிருத்தம், கலித்துறை, கலிவிருத்தம், வஞ்சிவிருத்தம். வஞ்சித்துறை என்பன வனைத்தும் தரப்படுகின்றன.

விருந்து என்பதிலிருந்து விருத்தம் ஆக்கப்பட்டது என்பதற்கு இன்னுமொரு காரணம் உண்டு. தொல் விருந்து என்பதை 34 செய்யுளுறுப்புள் ஒன்றாகக் கொண்டது.

'விருந்தே தானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே'.
தொல். 1495

இந்நூற்பா விருந்தை யாப்பின் வெளியீடாகக் கருதுகின்றது. யாப்பு என்பது இலக்கிய வகையையோ வடிவையோ குறிக்கலாம்; எனவே தொல்காப்பியத்திலோ சங்கவிலக்கியத்திலோ காணப்படாத இலக்கிய வடிவு - செய்யுள் அமைப்பு, விருத்தம் எனக் குறிக்கப் படுகின்றது எனக் கொள்ளலாம்*.

இது இப்போதைக்குக் கொள்கையளவினதே. ஆயினும், இதனை முற்றிலும் புறக்கணிக்கவோ மறுக்கவோ இயலாது. இது இன்னும் விரிவான ஆய்வுக் குரியது.

பாவினங்களும் பாஷா விருத்தங்களும் தம்முள் ஒப்புமை காட்டி நிற்கின்றன. இராமசரிதம், கண்ணச ராமாயணம் போன்ற மலையாள இலக்கியங்கள் தமிழ்விருத்தங்கட்குஇடமளிக்கின்றன. கலிவிருத்தம், கலித்துறை, அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர், பதின்சீர் ஆசிரிய விருத்த வகைகள் என்பன இராமசரிதத்தில் காணப்படும் நாலடிப் பாவமைப்புக்கள். பிற்கால மலையாள இலக்கியங்களில் ஈரடிச் செய்யுளின் பயிற்சியே மிகுதி. பாஷா விருத்தங்கள் பெரும்பான்மையும் ஈரடியாலானவையே.

தமிழ்ப் பாவினங்கள் பெரும்பான்மையும் நாலடியால் அமைகின்றன; சில இரண்டடியால் ஆகின்றன. திரு. வாரியர், இராமசரிதத்தில் காணப்படும் பதினாறு விருத்த வகைகளைத் தமிழ் விருத்தத்தோடு பொருத்திக்காட்டுகின்றார் (பக்கம் 65-74). எதுகை, மோனை, அந்தாதி என்பன இந்நூலில் மிக்குப் பயின்றமையும் எடுத்துக்காட்டப்பெறுகின்றன. கண்ணச ராமாயணத்

தில் எதுகை ஒரு இன்றியமையாக் கூறாக முழுமையிலும் பயில்கின்றது ; மோனை அந்தாதி என்பன அந்த அளவு முதன்மை பெற்றில (பக்கம் 92). இந்நூலின் செய்யுட்களும், வடமொழி விருத்தங்களும் தமிழ்ப்பாவினங்களும்போல அமைகின்ற நாலடிச் செய்யுட்களே' கண்ணச்சன் தேர்ந்துகொண்ட யாப்பு வடிவம் அவர் நடைக்கு மெருகூட்டியது. அவர் பெரும்பான்மையாகக் கையாண்ட வடிவம் அவரே தோற்றுவித்தது ;[7] இன்று அது அவர் பெயரா லேயே வழங்கப்படுகின்றது. 'கண்ணச விருத்தம்' என நிரணம் விருத்தம் என்ற பெயரும் இதையே குறிக்கின்றது'[8] இவ் விருத்தத்திற்குத் திறனாய்வாளர் தரும் விளக்கம், இதனை எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தத்தோடு ஒத்துவைத்து எண்ணத் தூண்டுகிறது.

இனி, தமிழிலும் மலையாளத்திலுமுள்ள விருத்தங்களையும், அவற்றின் தன்மைகளையும் அடிப்படையாக்கிப் பொதுமை யமைப்புக்களையும் ஒப்புமை நிலைகளையும் காண்போம்.

இரு மொழிச் செய்யுட்களும் நான்கடியும் ஈரடியும் பெறு கின்றன. ஆசிரிய விருத்தம், ஆசிரியத்துறை; கலிவிருத்தம், கலித்துறை ; வஞ்சிவிருத்தம், வஞ்சித்துறை, வஞ்சித்தாழிசை என்பனவனைத்தும் நான்கடிச் செய்யுளே. மலையாளத்திலுள்ள வடமொழிச் சார்பு விருத்தங்களனைத்தும் நாலடிச் செய்யுளாக அமையுமாற்றை விருத்த மஞ்சரி சுட்டுகின்றது.

தாழிசை, கண்ணி எனவும் குறிபெறுகின்ற தன்மையுடைய குறள் வெண் செந்துறை, குறட்டாழிசை, கலித்தாழிசை எனும் பாவினங்களும், குறள் வெண்பாகவும், சிந்து, கும்மி முதலிய பிற்கால வளர்ச்சி வடிவங்களும் பெரும்பான்மை ஈரடியால் இயல் கின்றவையே. (கலித்தாழிசை, சிந்து என்பன நான்கடியாலும் நடைபெறுகின்றன). பாஷா விருத்தம் பொதுவாக அடிவரை யறை பெறுவிடினும் பெரும்பான்மை ஈரடிச் செய்யுளே.

இவ்விரண்டு மொழியத் தமிழில் மூவடிச்செய்யுளும் உண்டு. சிந்தியல் வெண்பா, வெண்டாழிசை, ஆசிரியத்தாழிசை என்பன இத்தகையன. எழுத்தச்சன் மூவடிச் செய்யுட்களையும் கையாண் டமையைத் திரு. வாரியர் குறிக்கின்றார்.

தமிழில் பெரும்பான்மைச் செய்யுட்கும் (பா பாவகை, பாவி னம்) அடிவரையறை கருதப்படுகின்றது. வரையறை இல்லாதன தனித்துச் சுட்டப்படுகின்றன. மலையாள விருத்தங்கட்குப் பொது

நிலையில் இவ் வரையறை இல்லாவிடினும், சிறப்பு நிலையில் இரு மொழிச் செய்யுட்குமிடையே அடியெண்ணிக்கையில் பொதுமை அமைகின்றமை இங்கு நினைக்கப்படுகின்றது.

மலையாளத்திலுள்ள வடமொழிச் சார்பு விருத்தங்களான சந்தமும் தண்டகமும் தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களில் கருதப் பட்டமை முன்பே எடுத்து மொழியப்பெற்றது.[9]

தமிழ்-மலையாளச் செய்யுட்கிடையேயுள்ள பொதுமை பல இலக்கண வல்லுநராலும் இலக்கியப் புலவராலும் திறனாய்வாள ராலும் நினைக்கப்படுகின்றது கேரள கௌமுதி, விருத்த மஞ்சரி திராவிட விருத்தங்களும் அவயுடே தசா பரிணாமங்களும். "A Study of Malayalam Metres" விருத்தவிசாரம்-போன்ற பல நூற்களும் இத்துறையில் தொண்டுபுரிகின்றன. 'முக்கியமான மலையாள விருத்தங்கள் பலவும், இடைக்காலத் தமிழ்க் காப்பியத்தில் பயில்கின்ற யாப்பமைப்போடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடையன. பெரும்பான்மையான மலையாளச் செய்யுட்களும் இடைக்காலத் தமிழ், செய்யுள் வடிவங்களிலிருந்து நேரடியாகத் தோன்றி யனவே' என முடிந்த முடிபாகக் கொள்கிறார் திரு. வாரியர்.[10] திரு. உள்ளூரவர்கள், இந்துவதன, குசுமமஞ்சரி, மல்லிக, தோடக எனும் விருத்த வகைகள் திராவிடமொழியில் தோன்றிப் பின் வட மொழியால் கடன்வாங்கிக் கையாளப் பெற்றது எனக் கொள் கின்றார்.[11] பேராசிரியர். பி. குஞ்ஞிக்கிருஷ்ண மேனோன் தமது பாஷா விருத்த தீபிகையில், மலையாள விருத்தங்கட்குத் தமிழோடு எந்த நிலையிலும் ஒரு நேரடித் தொடர்பும் இல்லை என நிறுவத் துடிக்கின்றார்; தன் நிலையில் ஓரளவு வெற்றியும் பெறு கின்றார். இது முரண் கருத்தேயாயினும் இங்குக் குறித்தல் தேவையே.

விருத்த மஞ்சரி, "A Study of Malayalam" என்ற இருநூற் களையும் அடிப்படையாக்கி, சீரும் கணமும் ஒன்று எனக்கொண்டு கீழ்வரும் பொதுமைக் கல்வி ஆக்கப்படுகின்றது.

1 கலிவிருத்தம் நாற்சீரடி நான்காலாயது, தாழிசை இரு நாற்சீரடிகளாலாக்கப்படலாம். இந்நிலையில்; நான்கு கணங்க ளோரடியிலுள்ள பாஷா, வடமொழிச் சார்பு விருத்தங்கள் ஒப்புமை யுடையனவாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. அவை (1) காகளி (2) களகாஞ்சி (3) மணிகாஞ்சி (4) மிஸ்ர காகளி (5) ஊன

காகளி (6) த்ருத காகளி (7) ஸ்லத காகளி (8) பர்யஸ்த காஞ்சி (9) கீதாக்ர (10) மஞ்சரி (11) சர்ப்பிணி (12) ஸ்ரக்விணி (13) ஸ்வாகத (14) சுமங்கல (15) உபசர்ப்பிணி (16) கல்யாணி (17) புஜங்கப்ரயாதம் (18) தோடகம் என்பன. இவை தம்முள் ஒரே கணவெண்ணிக்கை பெறினும் எழுத்தெண்ணிக்கையிலும் மாத்திரைப்பேறிலும் வேறுபட்டுத் தனித்தனி விருத்த வகையாக உருப் பெறுகின்றன.

2 கலித்துறை அல்லது ஐஞ்சீரடி இரண்டலாய தாழிசை (1) சம்புடிதம் (2) அதிசம்மத (3) ஸ்திமித (4) மதனார்த்த (5) இந்துவதன (6) வசந்த திலகம் (7) அதிக காகளி என்பனவற்றோடு அமைப்பு ஒப்புமை யுடையன.

3 அறுசீராசிரிய விருத்தத்தையும், அறுசீரடித் தாழிசையையும், கீழ்வரும் விருத்த வகையோடு ஒருங்கு வைத்து எண்ணலாம், (1) கேக (2) அன்னனாட (3) ஹம்சப்புலுதம் (4) அஜகர கமனம் (5) அதிஸ்திமித (6) சங்கரசரிதம் (7) பஞ்சசாமரம் (8) மல்லிக.

4 எழுசீராசிரிய விருத்தம் எழுசீரீரடித் தாழிசை என்பன குசுமமஞ்சரியோடு ஒப்புமைகாட்டி அமைகின்றன.

5 எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தமும் தாழிசையும் (1) தரங்கிணி (2) நிரண விருத்தம் (3) வடக்கன்பாட்டு விருத்தம் என்பனவும் வடிவ ஒப்புமை காட்டுகின்றன.

6 வஞ்சி விருத்தமும் அர்த கேகவும் ஒரே தன்மையின.

7 14 சீர் ஆசிரிய விருத்தத்தோடு குறத்தி தொடர்பு பெற்று வருகின்றமையை வாரியர் நவில்கின்றார்.

8 நம் ஆசிரியத்துறை, பல்லவிணி, சமாசமம் எனும் விருத்தங்களோடு ஒத்துச்செல்கின்றது.

திராவிட மொழிகளில் தமிழும் மலையாளமும் செய்யுளமைப்பில் பொதுமை காட்டி நிற்கின்றமையும் இருமொழியும் தமக்கே உரிய தனித்தன்மையை இழக்காது இயல்கின்றமையும் இதனால் விளங்குகின்றன.

குறிப்புகள் :

1 The regulated succession of certain groups of syllables, in which poetry is usually written is called metre – Chamber's Twentieth Century Dictionary- Revised edition-1961.

2 கேரள சாகித்ய சரிதம் (மலையாள நூல்) - உள்ளூர், எஸ். பரமேஸ்வர அய்யர்) Travancore University Series No. 30. First Impression. 1953. Pages 30, 67.

3 The Primary basic element of all verse is the line— Cassell's Encyclopaedia of Literature. Vol-1. Edited by S. H. Steinberg. First Published-1953.

4 எழுவகைத், தளைகள் இலக்கண ஆசிரியரால் கருதப் படுகின்றன. நல்லார் கொள்கைப்படி குரல், துத்தம் கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என நரம்பு புகள் ஏழு, இசையியலார் கூற்றுப்படி ச-ரி-க-ம-ப-த-நி என இராகங்களும் ஏழு. எண்ணிக்கையொப்பு மையும் அனைத்திலுமுள்ள ஓசையடிப்படைப்பொது மையும், என்னை இவைபற்றி இன்னும் நினைக்கத் தூண்டுகின்றன.

5 The Word Virutham in Tamil Prosody is a corruption of the Sanskrit term vritha and this type of stanza having four equal lines is probably an imitation of Sanskrit slookaas —A Study of Malayalam metre — N V. Krishna Warriar, B. O L., M.L.H, (Unpublished M. Litt. thesis) August, 1947 Page. 10.

6 டாக்டர் ஏ. சி. செட்டியாரவர்கள், கலித்தொகைப் பாக்களின் இடைநிலைப் பாட்டுக்களான தாழிசையே பிற்காலப் பாவினங்கட்கு வித்திட்டுக் களனாகவும் அமைந்தன எனக் கருதுகின்றமை இங்கு ஏற்றுக் கொள்ளப் படுகின்றது. Advanced Studies in Tamil Prosody—Dr. A. C. Chettiar, Annamalai University Publication—1943.

7 திரு வாரியார் வேறுவிதமாக நினைக்கின்றார்:- கண்ணச விருத்தம் கண்ணசனால் உருவாக்கப்பட்ட

தன்று என்று கருதுகின்றார். இராமசரிதத்தின் 51, 91 - செய்யுட்களில் அருகி வந்த அமைப்பே கண்ணச ராமாயணத்தில் பெருகிப் பயின்றது என முடிக்கின்றார்.

8 The metre of his (Kannasa's) choice has its part in shaping his style. This particular metre which he uses predominantly in the poem is practically his own finding and now widely known as Kannasa vritha or niranam vritha – Language of Middle Malayalam – Puthusseri Ramachandran. Dravidran Linguistic Association of India, Trivandrum. 1973. Page 74.

9 யாப்பருங்கல விருத்தி – மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை பதிப்பு. சென்னையரசு வெளியீடு – 1960. பக்கம் 367.
வீர சோழியம் — கழக வெளியீடு – 1970. நூற்பா 129.

10 The important metres (of Malayalam) have decided affinities with the metres of the Tamil Classics of the medieval period. Most Malayalam metres are direct descendants of Tamil metres of the middle ages—A study of Malayalam metre. Page 142.

11 Ibid. Page. 55.

12

மெய்ப்பாட்டியலில் 'இரச'க் கோட்பாட்டுப் பார்வை

தமிழண்ணல்

1.1 தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டுக் கொள்கை தமிழ் இலக்கிய மரபு வழிபட்டது. பொருளதிகாரத்தை நுட்பமாக ஆராய்வார், அதன்கண் அகத்திணை ஒன்றனையே அடிப்படையாகக் கொண்டும் புறத்திணையை அதனோடு சார்பு படுத்தியுமே இலக்கணம் கூறப்படுகின்றதென்பதை நன்குணர்வர். உவமவியல் பொதுப்பட அமையினும் அதன் பிற்பகுதியில் உள்ளுறை பற்றியும் தலைவி, தோழி கூற்றில் அஃது அமையும் முறைபற்றியும் சிறப்பாக எடுத்தோதுவன அகம் பற்றியனவேயாம். மரபியலும் கருப் பொருளாட்சியுடைய அகத்திணையை நோக்கியே அமைக்கப்பட்டதென்பது போதரும். அவற்றைப்போல் மெய்ப்பாட்டியலும் பெரும்பான்மையும் அகத்திணைப் பாடல்களை நோக்கியே யாக்கப்பெற்றதென்பது அதன் அமைப்பை நோக்குவார்க்கு இனிது புலனும்.

வடமொழியில் பரத முனிவர் நாடகம் ஒன்றையே குறியாகக் கொண்டு பரத சாத்திரம் வகுத்தார். அதன்கண் அவர் குறிப்பிடும் இரசக்கோட்பாடு முழுதும் நாடகத்தையே நோக்கியதாகும். அவர் 'நாடகரசக் கோட்பாடு' என வகுத்ததைப் பிற்காலத்தவர் 'காவியரசக் கோட்பாடு' எனப் பகுத்து நோக்கியமை வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றால் அறியப்படும். இது தொல்காப்பியருக்கும் பரத முனிவருக்கும் உள்ள அடிப்படை வேறுபாடாகும்.

1.2. 'பண்ணைத் தோன்றிய' என்று தொடங்குவதால் தொல்காப்பியர் 'கண்டும் கேட்டும் இன்பம் நுகரும் ஆடல்' பாட

-லிலும் நாடகத்திலும்' தோன்றுவது மெய்ப்பாடு என்பதை ஒப்புக்கொள்கிறார். ஆயினும் அவர் இதனை உலகியல் வழக்கை நாடகப் புனைவாக்கும் 'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கிற்கே' அடிப்படையாகக் கொண்டார். செய்யுளிலுள்ள மெய்ப்பாட்டை விளக்குமிடத்தில் அவர்,

> ''உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரும் பொருளான்
> மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்''. (தொல் : 1460)

என்று கூறுவார். இதற்கு இளம்பூரணர், ''யாதானும் ஒன்றைக் கூறியவழி அதன்கட் பொருண்மையை விசாரித்துணர்தலன்றி அவ்விடத்து வரும் பொருண்மையானே மெய்ப்பாடு தோன்ற முடிப்பது மெய்ப்பாடென்னும் உறுப்பாம் என்றவாறு...செய்யுட் செய்வார் மெய்ப்பாடு தோன்றச் செய்தல் வேண்டுமென்பது கருத்து'', என விளக்கம் தருவார். அஃதாவது தொல்காப்பிய ரின் மெய்ப்பாட்டியல், பரதருடையதைப்போல அல்லாமல் முழுதும் இலக்கியத்தையே நோக்கியதென்பது இதனாற் பெறப்படும்.

மேலும் ''மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு; அஃதாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க் குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்'' என்ற பேராசிரியர் விளக்கமும் ஈண்டுக் கருதத் தகும் நாடகத்தில் 'உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க்கு எய்துதல்' போல ஈண்டும் பாடற் கருத்து படிப்போருள்ளத்தில் மெய்ப்பாட்டை—சுவையை விளை விக்க வேண்டும். மெய்ப்பாடு என்ற தொடர் அகவுணர்வு புறத்தே உடம்பின்கட் தோன்றுவது என முதலிலும், பாடலின் உட்பொருள் புறத்தே தெளிவாகப் புலப்பட்டுப் படிப்பவர் அல்லது கேட்பவர் உள்ளத்தும் வெளிப்படுதல் எனப் பிறகும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. ''மெய்யின்கட் தோன்றுதலின் மெய்ப் பாடாயிற்று'' என இளம்பூரணரும் (சூ. 3) ''மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு'' என்று பேராசிரியரும் (சூ. 1) கூறுவனவற்றால் இதனை உய்த்துணரலாம்.

1.3. மெய்ப்பாடும் செய்யுள் உறுப்பெனத் தொல்காப் பியர் கொண்ட கருத்தை இளம்பூரணர் தெளிவாக விளக்குகிறார். ''அஃதேல், இவ் விலக்கணம் கூத்தினுள் பயன்படல் உண்டா தலின் ஈண்டு வேண்டாவெனின், ஈண்டும் செய்யுட் செய்யுங்காற்

சுவைபடச் செய்ய வேண்டுதலின் ஈண்டுங் கூறவேண்டுமென்க'' என்று அவர் குறிப்பிடுகின்றார் (சூ. 3).

நாடகம் கண்ணுக்கும் செவிக்கும் விருந்தாகும் என்று பரத முனிவர் குறிப்பிடுவது போலவே, தொல்காப்பியரும்,

''கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடைமாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே (சூ : 27)

என்று கூறுகிறார். வாழ்க்கையாயினும் நாடகமாயினும் கண்ணாலும் செவியாலும் திண்ணிதாக உணரக்கூடிய மாந்தர்களுக்கே மெய்ப்பாட்டுப் பொருள்கோடல் எளிதாகும். மற்றையார்க்கு அரிதாகும். படைப்போரால் மட்டுமின்றிப் படிப்போராலும் உணரும் ஆற்றல் மிக்கு விளங்குமிடத்தேதான் 'மெய்ப்பாடு' வெற்றியுறும். எனவேதான் அங்ஙனம் ஏற்று, உணரவல்லவரை' 'சஹ்ருதயா' என அழைப்பர் பரத முனிவர்.

2:1. அபிநவகுப்தர் போன்றோரால் இரசானுபவம் என்பது, பரமனைக் கண்டறியும் காலத்தே அடியவரின் உள்ளத்தில் ஏற்படும் மகிழ்ச்சி வெள்ளம்போல, இவ்வுலகிற்கு அப்பாற்பட்டதோர் அழகுணர்ச்சி அனுபவமாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவை 'அலௌகிக ரசம்' என அழைக்கப்பட்டு 'உலகியல் சாராத சுவை' எனப்படுகின்றன. ஆனால் இவ்விளக்கம் தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டியிற்குப் பொருந்தாது.

தொல்காப்பியரின் அகத்திணைக் கோட்பாடு 'மக்கள் நுதலியது' ஆதலின், அவர் கூறும் மெய்ப்பாடுகள் உண்மையான வாழ்வில் நிகழ்வனவா அல்லது இலக்கியத்தில் இடம்பெற வேண்டியனவா என ஐயுறுமளவு உலகியலாக எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளன. பரத முனிவர் வாழ்க்கையை 'ரூபகப்'படுத்தும் நாடகம்பற்றி அரங்கம், நடிகர், ஒப்பனை காண்போர் என்பன வற்றை மையமாகக் கொண்டு விளக்கம் தருகிறார். பிற்காலத்தில் இக் கோட்பாட்டை விளக்கியவர்களே இதனை உலகியல் சாராத உணர்வு நிலையோடு ஒப்பிட்டு விளக்கலாயினர்.

2:2 மேலை நாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் 'உணர்வுக் கூறு' (Emotional element) எனக் கூறுவதுடன் தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு பெரிதும் ஒற்றுமையுடையதாயிருப்

பதை, இதுகாறும் காட்டிய விளக்கங்களால் அறியலாம். ஒரு கவிதை எவ்வுணர்வு நிலையில் எழுதப்பட்டதோ அதே உணர்வு நிலையைப் படிப்பவர் உள்ளத்திலும் வெளிப்படுத்துவதைக் 'கருத்துத் தொடர்புறல்' (Communication) என்று கூறுவர். மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு இதனுடன் ஒற்றுமையுடையதாய்ப் படிப்பவர் உள்ளத்தே சுவையை விளைவிப்பதுதான் சிறந்த கவிதை என்ற இலக்கணத்தை நிலைநாட்டுகிறது.

3:1 மெய்ப்பாட்டியல் அமைப்பை நான்கு பிரிவுகளில் அடக்கலாம்.

1 – 12: நூற்பாக்கள்—அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவான மெய்ப்பாடுகள்.

13 – 24: நூற்பாக்கள்—அகத்திற்கே உரிய மெய்ப்பாடுகள்.

25 – 26: நூற்பாக்கள்—தலைவன் தலைவி பற்றியன

27ஆம் நூற்பா—உணர்பவர் திறம்.

முதல் பனிரெண்டு நூற்பாக்களும் ஒரு தொகுதி எனலாம். முதற்கண் மெய்ப்பாடு 32 ஆகவும், 16 ஆகவும் வகைப்படுத்தப் பட்டு இறுதியில் எட்டு எனச் சுட்டப்படுகிறது. இவை எட்டும் பிறக்கும் சூழல்களை வைத்து, ஒவ்வொன்றிற்கும் நான்கு வீதம் 32 காரணங்கள் கூறப்படுகின்றன. இறுதியில் அவை 32ஆம் ஒரு பகுதியாகப் பிறிதொரு 32 மெய்ப்பாட்டுக் கூறுகளும் எண்ணி யுரைக்கப்படுகின்றன.

3:2. 'பண்ணைத்' தோன்றுங்கால் (அஃதாவது நாடகத்தில்) முப்பத்திரண்டாகும்; அவையே இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் போது எட்டாக அடங்கிவிடும் என்பதே முதல் மூன்று நூற்பாக் களின் கருத்தாகும். சுவைக்கப்படும் பொருள், காண்போன் பொறியுணர்வு, மனக்குறிப்பு; விறல் என நான்காக்கி எட்டி ேைடும் பெருக்கிக் காட்டுவர். இந்நாடக மெய்ப்பாடு இலக்கிய மெய்ப்பாடாகும்போது படிக்கப்படும் பாடல், படிப்பவர் மனக் குறிப்பு என இரண்டாகி விடுவதால் 32 என்பது 16 ஆக அடங்கு கிறது. இறுதியாக, படிப்பவர் உள்ளத்தே விளைவிக்கப் படுவதே சுவையாதலின் 8 என்றே தொகைபெற்று நிற்கின்றது. பாடலைப் படிக்கிறபொழுது அங்குக் காட்சி மனத்திரையில் ஓடுகிறது; மனக்குறிப்புத் தோன்றுகிறது. அஞ்சத்தகுவன கண்டு ஒருவன் படபடத்து ஓடிவருவது அச்சம்; அங்ஙனம்

அரங்கில் ஒருவன் நடித்து அச்சச் சுவையை விளைவிக்கக் கண்டு காண்போரும் அச்சுவை வழிப்படுவது அச்சச் சுவை; பாடலைப் படிக்கும்போது அச்சுவை தோன்றுவது கவிதை மெய்ப்பாடு எனலாம். எனவே மனக்குறிப்பும் சுவையும் ஒன்றாகி எட்டென்ற தொகை பெறுகின்றன எனலாம். இவ்வாறு நாடக மெய்ப்பாடு இலக்கிய மெய்ப்பாடாக மாறும் திறம் அழகுற எடுத்தோதப் பட்டுள்ளது.

3.3. பரத முனிவரும் இரசம் எட்டென்றே கூறுகின்றார். 'சாந்தம்' என்பது ஒன்பதாவது சுவையாக உருத்திரதர் என்பவரால் கி. பி. 9ஆம் நூற்றாண்டில் சேர்க்கப்பட்டதென்பர். பின் வந்த ஆனந்தவர்த்தனர் அபிநவகுப்தர் அனைவரும் இதனை ஏற்றுக்கொண்டனர். தமிழிலும் பிற்காலத்தில் செயிற்றியனார் போல்வார் சாந்தத்தை ஏற்றுக்கொண்டு ஒன்பதாக்கி உரைக்கலாயினர். பரதமுனிவர் சிருங்காரத்தில் தொடங்குவர்; தொல்காப்பியரோ 'நகை'யில் தொடங்கி அழுகையை அடுத்துவைத்துச் சிருங்காரமாம் உவகையை இறுதியில் வைத்துள்ளார். தொல்காப்பியர் வகைமை :

"நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகைஎன்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப" (தொல் : 1197)

பரத முனிவர் ஒவ்வொரு இரசத்திற்கும் ஒவ்வொரு ஸ்தாயீ பாவம் உண்டு என்று கூறியுள்ளார். இந்நிலையான மனவுணர்வு உலகப் பொதுவானது. ஒவ்வொரு மனித உள்ளத்திலும் பொதிந்து கிடப்பது. அதற்கு ஒரு தூண்டுகோல் ஏற்படும் பொழுது அது 'இரசமாக' வெளிப்படுகிறது. "மங்கிக் கிடப்பது ஸ்தாயி பாவம்; பொங்கி வெளிப்படுவது இரசம்" என்பர்.

	இரசம்	ஸ்தாயிபாவம்
1,	சிருங்காரம்	ராதி
2.	வீரம்	உற்சாகம்
3.	கருணை	சோகம்
4.	ஹாஸ்யம்	சிரிப்பு
5.	ரௌத்திரம்	குரோதம்
6.	பயானகம்	பயம்

7.	பீபத்சம்	ஜுகுப்சம் (வெறுப்பு)
8.	அத்புதம்	விஸ்மயம் (வியப்பு)

இவை தவிர 33 வியபிசாரி பாவங்கள் (நிலையற்ற மனவுணர்வுகள்) பரத முனிவரால் கூறப்பட்டுள்ளன. நகை முதலியன தோன்றும் 32 காரணங்களைக் கூறிய தொல்காப்பியர் அவற்றின் இறுதியில் மற்றொரு 32 மெய்ப்பாட்டு நிலைக்களன்களைக் கூறி "ஆங்கவை ஒருபாலாக ஒருபால் இவையும் உள" என்று முற்றிலும் முன்னையவற்றோடு சமமாகக் கூறுகிறார். இவற்றுள் சில மெய்ப்பாடுகளாகவே (நடுவுநிலை, அருளல், அன்பு) கருதத் தக்கன ; சில சுவை தோற்றவல்ல சூழல்கள் (உடைமை, கையறு நிலை, இடுக்கண்) எனத் தக்கன; மற்றும் சில துணை உணர்வுகள் (நாணுதல், அரற்று) எனத்தக்கன.

3.4. திரு. பி. திருஞானசம்பந்தன், தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் எட்டினையும் ஸ்தாயிபாவம் எனவும் பிற்கூறிய முப்பத்திரண்டினையும் வியாபிசாரி பாவம் எனவும் கருதுகிறார்.[1] பரத முனிவர் கூறும் 33 வியபிசாரி பாவங்களில் 12 மட்டும் இம் முப்பத்திரண்டில் ஒற்றுமையுடையனவாயுள்ளன என்பதும் அவர் தரும் சான்றாகும். (இன்புறல்-ஹர்சா, நடுவுநிலை-நிர்வேதா, நாணுதல்-விருதா, துஞ்சல்-நித்ரா போல்வன.) தொல்காப்பியர் கூறுவன மெய்ப்பாடாம் சுவையேயன்றி அவை ஸ்தாயி பாவம் ஆகா; பிற்பகுதியை வியபிசாரி பாவம் என்பதும் அத்துணைப் பொருந்துவதாகாது. பரதமுனிவர்,

''விபாவ அனுபாவ-வியபிசாரி பாவ—சம்யோகத் ரசா-நிஷ்பதீஹ்" என்று கூறுவர். அஃதாவது "விபாவம், அனுபாவம், வியாபிசாரிபாவம் மூன்றும் கூடிக்கலந்துவிடத்துத் தோன்றுவதே ரசம்" என்பதாகும். இரசவுணர்வு என்பது ஸ்தாயி பாவமாக மனித உள்ளமனைத்திலும் அடித்தளத்தே இருப்பதாகும். அதனைத் தூண்டி வெளிப்படுத்தும் ஒரு நிகழ்ச்சி தோன்றியவிடத்தே விபாவம்-அனுபாவம்-வியபிசாரிபாவம் மூன்றும் கலந்து இரசம் வெளிப்படும்.

---

1 P. Thirugnanasambandan, A study of Rasa-Tholkappiyar and Bharata, Proceedings of the first International Conference Seminar of Tamil Studies, Kuala Lumpur, 1966 P. 17.

இரசவுணர்வு இப் பாவங்களால் தோற்றுவிக்கப்படுவதன்று; அது என்றுமுளது. ஆனால் வியபிசாரி பாவங்கள் தோன்றவும் மறையவும் கூடியன; நிலையற்றவை என விளக்குவர். இன்றைய உளவியல் அறிஞர்களோ இவையனைத்தையும் சுவையுணர்வு நிலைகளாகக்கோடலே யன்றி, இவற்றுள் வேறுபாடுகள் காணுதல் அரிதென்கின்றனர்.[1]

4.1. மெய்ப்பாட்டியலின் இரண்டாம் தொகுதி 12 நூற்பாக்கள். அவற்றுள் முதல் ஆறு மெய்ப்பாடுகள் களவுக்குரியன. அவற்றுள்ளும் முதல் மூன்று தொகுதிகளைப் புணர்ச்சிக்கு முந்திய மெய்ப்பாடுகள் எனவும் அடுத்த மூன்று மெய்ப்பாடுகளைப் புணர்ச்சிக்குப் பிற்பட்டன என்றும் பேராசிரியர் குறிப்பிடும் விளக்கம் அறிந்து இன்புறத்தக்கதாகும். இவை "மன்னிய வினைய நிமித்தம்"—திருமணத்திற்குக் காரணமான மெய்ப்பாடுகள் எனப்படுகின்றன. உயிர் மெலியுமளவு காதல்நோய் மிக்க 'விடத்து, இம் மெய்ப்பாடுகள் ஒருதன்மைப்பட நிகழா எனவும் திருமணச் சடங்கு நிகழாமல் உடன்போக்கு நிகழும் எனவும் ஆசிரியர் உய்த்துணர வைக்கின்றார். 'கொடுப்போரின்றியும் கரணம் உண்டே' (2) என்ற கற்பியல் நூற்பாவை இது நினைவூட்டுகிறது. இவை தவிரப் பொதுவான களவு மெய்ப்பாடுகளாகச் சிலவற்றை "இன்பத்தை வெறுத்தல், துன்பத்துப் புலம்பல்—" என்ற நூற்பாவில் குறிப்பிடுகிறார்.

'முட்டுவயின் கழறல், முனிவு மெய்ந்நிறுத்தல்' என்ற நூற்பா மூலம் வரைவுக்கு நிமித்தமான மெய்ப்பாடுகளும், "தெய்வம் அஞ்சல், புரையறந்தெளிதல்" என்ற நூற்பாமூலம் வரைந்தெய்தியபின் கற்பு வாழ்க்கையில் ஏற்படும் மெய்ப்பாடுகளையும் தொல்காப்பியனார் வரன்முறைப் படுத்துகிறார்.

4.2. இவை அனைத்தும் அகத்திணையில் தலைவிக்கே சிறப்பாக உணர்த்தப்படினும், சிற்சில தலைவனுக்கும் ஏற்றிக் காணத்தக்கனவாகும், தொல்காப்பியர் தலைவிக்கு உரியன, தலைவனுக்குரியன, இருவருக்கும் பொதுவானவை எவையெவை என்பதை நாமே உய்த்துணருமாறு விட்டுவிட்டார். தலைவி மெய்ப்பாடு என்றோ தலைவன் மெய்ப்பாடு என்றோ அவர் ஓரிடத்திலும் பிரித்துச் சுட்டவில்லை. பரத முனிவருக்கு இவ்வாறு விளக்க

1 Rakesh Gupta, Psychological Studies in Rasa.

வேண்டிய சூழ்நிலை இல்லாது போயிற்று. தமிழ் அகத்திணை மரபைப் போற்றிய தொல்காப்பியர் உளவியலறிஞரும் ஒப்பிட்டு ஆராயக்கூடிய அளவிற்கு இப்பாலியல் தொடர்பான மெய்ப்பாடு களை வரிசைப்படுத்தி, காலமுறைப்படியும், வாழ்வு வளர்ச்சிநிலை முறைப்படியும் கூற முயன்றுள்ளார் களவு மெய்ப்பாடுகளே கற்பிலும் மிகுதியாகக் கூறப்பட்டிருப்பதும் களவு மெய்ப்பாடு களையும் வரிசைப்படுத்தி இருக்கும் முறையும் ஆராயத் தக்கனவாகும்.

4 3. பரத முனிவரின் புகழ்பெற்ற சூத்திர விளக்கமும் மெய்ப்பாட்டியலில் ஓரளவு ஏற்றிக் காணத்தக்கதாகும். விபாவம் என அவரால் குறிப்பிடப்பட்ட ஆலம்பன விபாவம், உத்தீபன விபாவம் இரண்டும் மெய்ப்பாட்டைத் தோற்றுவிக்கும் சிறப் புடையன ஆகும். அவற்றுள் ஆலம்பனம் என்பது யார்பற்றி– யாருக்காகச் சுவை பிறக்கின்றதோ அவரைக் குறிக்கும். சிறப் பாகத் தலைவன் தலைவியரையே அது சுட்டும் என்பர். தலைவ னுக்காகத் தலைவியும் தலைவிக்காகத் தலைவனும் ஆலம்பன விபாவமாவர் பிற பாத்திரங்கள் எல்லாம் இவர்கள் இருவருக் காகவே என்பதும் இவர்கள் இருவருமே சுவைத்தோற்றத்தில் அடிப்படைக் கரணிகளாவர் என்பதும் நினைவுகூரத்தகும்.

அகத்திணை இலக்கியத்திலும் தலைவன் தலைவியரே தலைமை யிடம் பெறுகின்றனர். ஒவ்வொரு அகப்பாடற் கருத்தும் இவர் கள் இருவரைச் சுற்றியே நிகழ்தலால் சுவைத்தோற்றத்திற்கு இவர்கள் இருவருமே மூலகாரணமாய் இருப்பதை அப்பாடல்களை நன் கு ஊன்றிக் கற்பார் உணர்வர். இதனை மனங்கொண்டால் தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியல் இறுதியில் தலைவன் தலைவி யிடையே இருக்கவேண்டிய பத்து ஒப்புமைகள்பற்றி ஒரு நூற் பாவும் அவர்கள் இருவரிடத்தும் இருக்கத்தகாத பண்புகள் பனிரெண்டு பற்றி ஒரு நூற்பாவும் ஏன் அமைத்தார் என்பது விளங்குகிறது. களவியலில் "ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப' (2) என்றார். இவண் அவ் ஒப்புமைகளை உடன்பாட்டு முகத்தானும் எதிர்மறை முகத்தானும் கூறுகிறார், பிறப்பு, குடிமை, ஆண்மையும் பெண்மை நலமும், வயது, உருவம், காம வாயிலாம் உணர்வுநிலை, நிறை, அருள், உணர்வு, திரு என்பன வற்றால் ஒத்திருத்தல் சிறப்பாகும். பொறாமை, கொடுமை, தன்னை வியத்தல், புறங்கூறல் வன்சொற்பேசுதல், உறுதியின்மை,

சோம்பல், தம் குடியுயர்வையே நினைதல், ஒருவரினும் ஒருவர் தாமே இன்புறுவதாக நினைதல் அறிவின்மை, மறதி, தலைவன் தலைவியையோ தலைவி தலைவனையோ பிறரோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல் என்று இவையெல்லாம் இருத்தல் கூடாது. இத்தகைய தலைவன்தலைவிரியடையே தான்முற்கூறிய அகத்திணை மெய்ப்பாடுகள் முறையே நிகழுமென்பதும் மற்றையவரிடத்தெல்லாம் சில நிகழ்ந்தும் நிகழாதும் மாறுபடும் என்பதும் உய்த்துணரற்பாலதாகும்.

ஏன் மெய்ப்பாட்டியலில் தலைவன் தலைவிபற்றி ஒப்புமையும் ஆகாதனவும்—கூறினர் எனப் பலரும் வினவுவதுண்டு. அவர்கள் பரதமுனிவரின் விபாவம்பற்றி நன்கு அறிந்திருப்பின் இதன் இன்றியமையாமை இனிது விளங்கும். வடமொழி இலக்கிய வளர்ச்சியும் தமிழிலக்கிய வளர்ச்சியும் வரலாற்றுக் காலத்துக்கு முன்பு தொட்டு நெருங்கிப் பிணைந்து வளர்வனவாதலின் அவை நாடகமாயினும் இலக்கியமாயினும் தலைவன் தலைவியையே மையமாகக் கொண்டு நிகழும் ஓர் அடிப்படைப் பண்புடையன வாதல் உணரத்தக்கதாகும்.

4.4. இதன்கண் உத்தீபன விபாவம் என்பது சுவை வெளிப்பாட்டிற்குத் தேவையான சூழ்நிலையை, பின்னணியைச் சுட்டுகிறது. தலைவியின் தனிமை, சோலையாகிய இடம், நிலவு பொழியும் இரவு நேரம், தென்றற் காற்றுப் போல்வன உத்தீபன விபாவம் என்பர். அகத்திணைப் பாடல்களில் வரும் முதல் கரு உரி அமைப்பை இது நினைவூட்டுகிறது. முதலும் கருவுமாகிய இயைபுப் பின்னணியை உத்தீபனம் என்றும் உரிப்பொருளை ஆலம்பனம் என்றும் நாம் எளிதாகப் பிரித்துக் கூறலாம். தொல்காப்பியர் அகத்திணை இயலிலேயே முதல் கரு வுரி அமைப்பைக் கூறிவிட்டதனல் மெய்ப்பாட்டியலில் இதுபற்றி எதுவும் கூற வில்லை.

4.5. அனுபாவம் என்பது மெய்ப்பாடாகும். இதனையே மெய்ப்பாட்டியலில் உள்ள இரண்டாவது தொகுதி (12 நூற்பா) கூறுகிறது. உடம்பில் தோன்றும் சத்துவங்களாகிய வேறுபாடுகளே அன்றிப் பாடலால் உணரப்படும் சுவையும் 'அனுபாவமே' யாகும்.

4.6. வியபிசாரிபாவம் என்பது 'நிலையற்ற மனவுணர்வுகள்' என்பர். தலைவனை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் தலைவி சிறிது 'கணம் அவன் முதல்நாள் தன்னைத் தழுவியதை நினைத்து மகிழ்

வாள்; மறுகணம இன்னும் வராதது குறித்துச் சினப்பாள்; அவன்மீது வெறுப்போடு நினைப்பாள்; பிறகு வரும் வழியில் என்ன ஆயிற்றோ என்று கவல்வாள். இவை எல்லாம் கூடி 'அவலம்' என்ற சுவையாகும். இவற்றுள் முதலிற் கூறியன அனைத்தும் வியபிசாரி பாவங்கள்; அதனால் வெளிப்படும் அவலம் இரசமாகும். வியாபிசாரி பாவங்கள் அடிக்கடி நிலைமாறுவன; காரணம் நீங்கியதும் தாமும் நீங்கிவிடுவன. ஆனால் இரசங்களோ அங்ஙனம் நிலைமாறாது. மனிதனின் உள்ளத்துள்ளேயே ஸ்தாயி பாவங்களாக, 'வாசனை' என்ற பழக்கத்தால் நிலைநிற்பன. காரணங்களும் தக்க சூழல்களும் ஏற்பட்டதும் அவை வெளிப் பட்டு ஒளிவீசுகின்றன. காரணங்கள் நீங்கிய பின்னும் அவை பெட்டிப் பாம்புபோல் உள்ளடங்கியே இருப்பன, மறைவன அல்ல. ஸ்தாயி பாவத்திற்கும், வியபிசாரி பாவத்திற்கும் இங்ஙனம் கூறக்கூடிய வேறுபாட்டை இன்றைய உளவியலறிஞர் முழுதும் ஒப்புவதில்லை. எல்லாம் மனவுணர்வும் மெய்ப்பாடு களுமே என்றும்; சில எளியன; சில அழுத்தமானவை என்றும் மட்டுமே வேறுபடுத்தலாம் என்றும் கூறுவர். தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் இரண்டாம் தொகுதியாக அமைத்துக் 'களவு, கற்புக்குரிய' மெய்ப்பாடுகளாகப் பனிரெண்டு சூத்திரங்களிற் கூறுவனவற்றை நாம் 'அனுபாவம்' என்றும் 'வியபிசாரி பாவம்' என்றும் அடக்கிக் காட்டலாம். அவை ஒருபடித்தாக நிகழ்வன வல்ல; அடிக்கடி மாறுவன; உணர்வு நிலை மாறிக்கொண்டே இருப்பதை உணர்த்தும் பல்வேறு துணை மெய்ப்பாடுகளாகும்.

4.7. எனவே தொல்காப்பியர் தரும் மெய்ப்பாட்டியல், கீழ் வருவனவற்றைத் தருகிறதென்பது தெளிவு:

1 மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு நாடகத்திலிருந்து இலக்கி யத்திற்குப் பெறப்பட்டது.

2 அதனைப் படைப்பவரும் 'உய்த்துணர்வு இன்றி, தலைவ ரும் பொருளால் மெய்ப்பட' முடிக்கவேண்டும்; படிப்ப வரும் 'கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும் உணர்வுடை மாந்தராய்', மெய்ப்பாட்டுப் பொருள் கோளை எளிதாக உணரவல்லவராக இருக்கவேண்டும். அஃதாவது நாடகம், உலகியல் ஆகியவற்றில் ஊன்றிப் பழகிய சுவையுணர்வுடையாரே மெய்ப்பாட்டு நலமிக்க கவிதைகளை யாக்கவும் முடியும்; படித்துச் சுவைக்கவும் கூடும்.

3 மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டிற்கு ஒப்புமையுடைய, தீய பண்புகளில் நீங்கிய தலைவன் தலைவியர் மிக இன்றி யமையாத அடிப்படைக் கரணியம் ஆவர்

4 நாடகத்தில் முப்பத்திரண்டாகும் இம் மெய்ப்பாடு, இலக்கியத்தில் **எட்டு** என்னும் எண்ணிக்கையில் நிறைவுறும்.

5 இவை எட்டிற்கும், ஒவ்வொன்றிற்கும் நான்கு வீதம் முப்பத்திரண்டு சூழ்நிலைகள் அல்லது மனநிலைகள் உண்டு. நான்குமட்டுமே என்பது முடிவன்று. இது போன்ற சூழல்கள் என்பதற்கே ஆசிரியர், நான்கு நான்கு உதாரணங்கள் தருகிறார் எனக் கோடல் பொருந்துவதாகும்.

6 எட்டு, முப்பத்திரண்டு என்ற எண்ணிக்கை மட்டு மன்றி, சுவையும் சுவை தோன்றும் காரணங்களும் மேலும் பலவாக விரிதல் கூடும் என்பதை "ஆங்கவை ஒருபாலாக ஒருபால்" என்ற நூற்பாவில் மேலும் ஒரு 32 வகைகள் கூறுவதன் மூலம் ஆசிரியர் விளக்குகிறார். பரதமுனிவர் கூறும் வியபிசாரி பாவம் 33—கும் இதற்கும் சில சொற்பொருள் ஒற்றுமைகள் இருப் பினும் இவற்றுள்வரும் அன்பு, அருள்முதலினயவற்றை 'வியபிசாரி பாவங்க'ளாகக் கோடல் பொருந்தாது. வடமொழியில் இவற்றைத் தனிச் சுவைகளாகவே கணக்கிடும் மரபும் பிற்காலத்தில் வளர்வதாயிற்று.

7 அகத்திணைக்கேயுரிய மெய்ப்பாடுகளைத் தலைவியைச் சார்புபடுத்திப் பனிரெண்டு நூற்பாக்களில் கூறுகின் றார். களவுக்கால மெய்ப்பாடுகள் 24. அதன்கண் பொதுவான மெய்ப்பாடுகள் 20. வரைவுக்கு நிமித்த மானவை 8. வரைந்தெய்தியபின் கற்புக்குரியன 10. இந்த 62 மெய்ப்பாடுகளையும் அனுபவம் என்றும் வியபிசாரி பாவம் என்றும் கூறலாம். இம்முறை பரதமுனிவரிடம் காணாதது அகத்திணை மரபுவழி நின்று இலக்கியக் கொள்கை வகுத்த தொல்காப்பியருக்கே உரியது.

8 பரத முனிவர் கூறும் "விபாவகம்" (ஆலம்பன மும் உத்தீ பனமும்) தமிழில் உள்ள முதல், கரு, உரி அமைப்புடன் ஒப்பிடத்தக்கதாகும்.

5.1. "இவ்விரண்டு கோட்பாடுகளையும் ஒப்பிடின் இவை இரண்டுமே ஒரு பொது மூலத்திலிருந்து வந்தவை என்பது புலனாகும். இரசக் கோட்பாட்டிற்குப் பாவங்கள் உட்பட ஆரியர், திராவிடர் அளித்த கூறுகளைப் பகுத்துச் சீர்தூக்கின் அதற்குப் பின்னையவர் பங்கு எவ்விதத்திலும் குறைந்ததன்று என்று தோன்றுகிறது", என்று திரு. பி. ஞானசம்பந்தம் கூறக் காண் கிறோம்.[1]

பரத முனிவரும் தமக்கு முன்னரே இரசக் கோட்பாடுபற்றி விளக்கியவர்களைப் 'பூர்வாசாரியர்' எனக் குறிப்பிடுகிறார். இராஜசேகரர் தமது காவியமீமாம்சையில் நந்திகேசுவரரே முதன் முதல் இரசக் கோட்பாட்டை விளக்கியதாகக் கூறுகிறார். தொல்காப்பியரும் 'என்ப' 'மொழி' எனவும் "என்றிசை இன்மை என்மனார் புலவர்" (26) என்றும் தமக்கு முற்பட்டோர் பலர் இக் கோட்பாட்டைக் கையாண்டிருப்பதைச் சுட்டுவர். எனவே ஒருவரிடத்து இருந்து ஒருவர் கோட்பாட்டைக் கடன் பட்டதாகக் கூறுவது பொருந்துவதன்று. கோட்பாடு பொது— அதற்கு இருவருடைய பங்கும் உண்டு. அதனால் ஒற்றுமைக் கூறுகள் சில காணப்படுதல் இயல்பே. ஆயினும் இருவரும் தத்தமது இலக்கிய நோக்கிற்கும் போக்கிற்கும் ஏற்பத் தனித் தன்மையுடன் இக் கோட்பாட்டை விளக்கியுள்ளனர். இவ் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை ஒப்பிட்டுக் கற்குங்கால் நமக்கு மேலும் மேலும் இக் கோட்பாடு தெளிவுறுகிறது என்பதே இவண் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

---

1. "A Comparative study of these two may at best suggest that they are heir to a common heritage. If we are to apportion the contribution of the Aryans and Dravidians to the conception of Rasa, which includes in its scheme Bhavas also, the contribution of the latter appears to be by no means.

A Study of Rasa-Tholkappiyar and Bharata, Proceedings of the first International Conference Seminar, Kuala Lumpur, 1966, P. 11.

13

மலைக்காட்சி ஒரு விளக்க இயல் ஒப்பாய்வு

இராம. குருநாதன்

1.1. நிலத்தைப் பெண்மையாகக் கூறுவது கவி மரபு. கடலை நிலமடந்தையின் ஆடையாகவும்[1], மலையை நகிலாகவும் கூறுவர்.[2]

1.2. மலைகள், மண்ணில் இயற்கை நிலையாக எழுப்பிய வலிமைமிக்க தூண்கள்; நிலத்தின் அழியாத சிலைகள்; வலிமையெல்லாம் திரண்டெழுந்து யாரும் அசைக்க இயலா வல்லரசுகள்; உயர்ந்த எண்ணங்களின் உவமைகள்; மழைநீரின் கொடை வள்ளல்கள்; ஆற்றுநீரின் ஊற்றுக் கண்கள்; இயங்குதிணைகளின் மேய்ச்சல் களம்—இவை அனைத்திற்கும் மேலாக இயற்கை அன்னையின் எழில் கெழுமிய அழகுத் திருக்கோயில்.

1.3. மலைகள், மலைபடு பொருள்களைப் பெற்றுத் துய்ப்பதற்கும், மண்ணியலாய்விற்கும், முருகியல் இன்பம் நுகர்தற்கும், மலை ஏறி உயர்ச்சி அறிதற்கும் பாந்தனை ஈர்த்தது எனலாம்.[3]

1.4. இயற்கையின் எழிலைக் கேட்டு கண்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்றறிந்த தமிழருள்ளம் மலையினைப் போற்றியது. அதன் இயற்கைச் செல்வங்களை நுகர்ந்து வெளியிட்டது.

1.5. தமிழர்கள் மலையை வியப்பாகக் கண்டனர். வாய்ந்த மலையை நாட்டிற்கு உறுப்பாகக் கொண்டனர்.[4] இயற்கை யரணாக மலை, இருப்பதை உணர்ந்தனர்.[5] ஆன்றோருக்கு மலையை உவமையாகக் கொண்டனர்.[6] மலையையும், அதன் உயர்ச்சியையும், பரந்த தோற்றத்தையும், மலை தன்னகத்தே கொண்ட அருவியையும் கண்டு அவற்றில் உலகியலைப் பெய்கிறார் ஒரு புலவர்.[7]

2.1. மேல்நாட்டினர் தொடக்க காலத்தில் மலையைப்பற்றிய சிந்தனையில் மிகுந்த நாட்டம் செலுத்திக் கவி பாடினரில்லை ஆயின், மலைபற்றிய தங்களது உணர்ச்சியைக் கவி வடிவில் வடித்ததை எண்ணாமல் இருக்க இயலாது. தொடக்க காலத்தில் அவர் தம் நோக்குணர்ச்சியும், மலைபற்றிய காட்சி இன்பத்தில் விழைவில்லாதிருந்தமையும் தெரியவருகின்றன. மலைப் பயணம் மேற்கொள்கையில் கவிஞர்கள் மலைபற்றிய ஆய்வில் ஈடுபடின் வெறுப்புணர்ச்சியே மிகும் என்றுணர்ந்திருந்தனர். ஆல்ப்ஸ் போன்ற உயர்ந்த மலைகளையும் இவர்களது வெறுப்புணர்ச்சிக்கு ஆளாயின.

2.2. மலை, இயற்கையின் கொடிய-பெரிய தோற்றத்தினது என்றும், அருவருக்கத்தக்கதான தோற்றத்தினது என்றும் ஒவல் (Howell) என்பவர் குறிப்பர்.[8] ஆல்ப்ஸ் மலை இனிமைக்கும், நுகர்ச்சிக்கும் தடையாக இருப்பதை ஜான் எவிலின் (John Evelyn) என்பவர் உணர்த்துவர்.[9] ஒழுங்கற்ற தோற்றமுடைய ஆல்ப்ஸ் மலைக்காட்சி அடிசன் (Addison) என்பார்க்கு அவ்வளவாக மகிழ்ச்சியை அள்ளித் தரவில்லை.[10] அட்சின்சன் (Hutchinson) என்பார் ஸ்டைன்மோர் மலையைப்பற்றியும், அதன் தோற்றத்தைப்பற்றியும் குறிப்பர்.[11] வெஸ்ட்மோர் மலையை அருவருக்கத்தக்கதாகவும், கொடிதாகவும் காண்பர் தாமஸ் அமோரி (Thomas Amory) என்பவர்.[12] மலையை அழகில்லாத தோற்றத்தினது என்றும் கலையழகு குன்றியது என்றும் கூறுவர் பிளாக்மூர் (Blackmore) என்பவர்.[13] இவ்வாறு மலையைப் பயனற்றது என்றும், நிலத்தின் பரப்பில் உருக்குலைந்த தோற்றத்தினது என்றும் பலபடக்கருதி அக்கறைக் காட்டவில்லை என்பர்.[14] ஆல்ப்ஸ் மலையைக் குறிப்பிட்டவர்கள் அதன் தோற்றத்தை 'Dreadful' என்றும், 'horrid mountains' என்றும், 'sublime' என்றும், அதன் பரப்பை 'vast' என்றும், 'horrid vast sublime' என்றும் குறித்தனர்.

2.3. மலையை விழைந்து போற்றிய கவிஞர்கள் மலை வளத்தின் அழகில் தோய்ந்து, கவியாத்தனர். மலைதரும் எழிலைத் தம் கவிதையில் குறித்தனர். பென்னியூக் (Pennecuik) என்பார் டுவீடேல் (Tweedale) மலையைக் கண்டு அதன் பசுமையையும், அது தரும் மனக்களிப்பையும் எண்ணுவர்.[15] மலையில் அமைதியும் மென்மையும் குடிகொண்டிலங்குவதைக் குறிப்பர்

டிக்கல் (Tickell) என்பவர்.[16] புகழ்வாய்ந்த உயரிய மனிதனின் பண்புகளை உயர்ச்சியை உடைய மலை நினைப்பூட்டுவதாகக் காண்பார் பெட்ரார்க் (Petrarch) என்பவர்.[17] புயலையும் எதிர்த்துப் போராடவல்ல மலையின் ஆற்றிய போற்றுவர் பர்னெல் (Burnell) என்பவர்.[18] கண்ணுக்கு விருந்தளிக்கும் மலர்கள் நிறைந்த மலையினைப் புகழ் விளங்க எடுத்துரைப்பர் ஜான்சன் (Johnson) என்பவர்.[19]

2.4. வேட்சுவொர்த்து, கீட்சு, பைரன் போன்ற கவிஞர்கள் இயற்கையைப் பெரிதும் போற்றியவர்களெனலாம். மலையைப் பெரிதும் போற்றிப் பாடியவர்களில் முன்னணியில் நிற்பவர் வேட்சுவொர்த்து ஆவார். இளமையில் அவர் வாழ்ந்த மலைச் சூழல் அவரைக் கவர்ந்தது. மலையின் பசுமையும், தன்மையும் அவரது கவி உள்ளத்தின் ஊற்றுக் கண்ணைத் திறந்துவிட்டது. அழகில் தனக்குள்ள ஈடுபாட்டைத் தெரிவிக்கிறார்.[20] தனது எண்ணத்தின் இன்ப விழைவாக மலையினைக் காண்கிறார்,[21] மலை தனக்கு வழிகாட்டியாக இருப்பதை உணர்கிறார்.[22] மகிழ்ச்சி ஆங்குத் தவழ்வதைத் தருகிறார். இவ்வாறு மலைமீது தனக்குள்ள உணர்வையெல்லாம் வெளியிடுகிறார்.[23] வேட்சுவொர்த்து மலைகளின் கவிஞர் (A Poet of Mountains) எனப் போற்றப் படுபவர்.[24] வேட்சுவொர்த்தைவிட, பிற கவிஞர்கள் மலைபற்றிய உணர்வை அவ்வளவாகப் பெற்றதில்லை என்ற கருத்துடையவர், திறனாய்வில் துறை போகிய பிராட்லி (Bradley) [25] என்பார்.

2.5. பைரன் தனக்குள்ள மலைபற்றிய உணர்ச்சியை வெளியிடுகிறார்[26] இவ்வாறு மலைகளில் தாம் பயின்ற இனிய நுகர்ச்சியினை முருகியல் சுவைபட எடுத்துரைப்பர்.

3.1. தமிழ்க் கவிஞர்கள் மலையைப்பற்றிய உணர்வுமிக்கவர் மலைவளத்தைக் குறிஞ்சிச் செல்வமாகக் கண்ட புலவர்கள் மலை இன்பத்தில் ஆழ்ந்து கவிதை யாத்தனர். மலைவளம் மிக்குப் பாடிய கபிலர் இயற்கை நலத்தில் மலைபற்றிய செறிவினைப் பொலிவு பூக்கப் பாடியுள்ளார். மலைவாழ்க்கையரான கபிலரின் பாடல்களில் புறம்பு வேறு, தான் வேறு என்று நோக்காது அதனிடத்து இரண்டறக் கலந்து ஒன்றிப்பாடிய தன்மையைக் காண முடிகிறது.

3.2 தமிழ்க்கவிஞர்கள் மலையின் உயர்ச்சியைப் பாடியிருக்கின்றார்கள். மலைதரும் அருவியைப் போற்றியிருக்கின்றார்கள். மலைமேல் மேகக்கூட்டங்கள் தவழ்வதைக் கண்டு இன்புற்றிருக்கின்றார்கள். மலையின் சுனையால் தண்ணென் உணர்வு பெற்றிருக்கின்றார்கள். மலையில் மலரும் மலர்க்கூட்டங்களின் எழிலில் மணம் நுகர்ந்திருக்கின்றார்கள்.

4.1 ஆல்ப்ஸ் (Alps), ஸ்னோடன் (Snowden), பிளின்லிமான் (Plinlimmon) போன்ற மலைகள் ஆங்கிலக்கவிஞர் நெஞ்சில் கவினுறக் காட்சியளித்தமை போலத் தமிழ்க்கவிஞர் நெஞ்சில் பறம்பும், பரங்குன்றமும், கொல்லியும், இமயமும் கவினுறக் காட்சியளித்துக் கவிதையில் உயர்ந்துநின்றன. அனைத்திலும் ஆங்கிலக் கவிஞர்போல நேரடியாகத் தம் சுவையின்பங்களைக் கூறினாரில்லை. இதனாற்றான், தமிழ் இலக்கியம் இமயவரம்பாக உயர்ந்து நிற்கிறது. நந்தமிழ்க் கவிஞர்களின் தனிப்பட்ட சுவையின்பமெல்லாம் பொது நோக்கில் நின்று வல்லமைபெற்றன. 'புலவர் காடுகளிலும் மலைகளிலும் சுற்றித்தம் சொந்த அனுபவங்களின் மகிழ்ச்சியில் ஆழ்ந்துவிடாமல், அவ்வனுபவத்தைத் தாம் படைக்கும் மாந்தரின் உணர்வுகளையும், செயல்களையும் விளக்கப் பயன்படுத்திக்கொள்ளுகிறார்கள். இவ்வாறு மனித வாழ்க்கையும், இயற்கையும் பிணைந்திருக்கின்றனவே யன்றி ஆங்கிலக் கவிஞர்கள், Ode to Autumn, Ode to Nightingale, The Daffodiles' என்பவற்றில் பாடுவதுபோல் இயற்கை தனியாகப் பாடப் பெறவில்லை' என இதனை எடுத்தியம்புவர்[27].

4.1.1. தமிழ்க்கவிஞர்கள் மலையைப் பாடும்பொழுது அதன் வளத்தைக் குறித்தனர். மலையின் உயர்ச்சி, நிலத்திணைகளின் மாறுபாடு ஆகியவற்றை உணர்த்தினர். இயங்குதிணைகளாம் 'அரிமாவும், பரிமாவும் களிறும், கராமும், பெருமலை விடரகத்து ஒருங்கே குழுமியதைக் கண்டுரைத்தனர்[28].

4.1.2. ஆங்கிலக்கவிஞரின் மலைபற்றிய கவிதைவளத்திற்கு அவர்கள் வாழ்ந்த மலைச்சூழல் காரணமாயமைந்தன.[29] இதனால் மலையைப்பற்றிய வருணனையெல்லாம் சிறப்பாகத் தரமுடிந்தது மட்டுமல்லாமல் இயற்கையின் எழில் நலத்தையும் உலகிற்குணர்த்த முடிந்தது.

4.1.3. சங்கப்புலவர்களில் கபிலருக்கே இத்தகு மலை வாழ்க்கை அமைந்து கவிபாடச் செய்தது. எனினும், பிற புலவர்களும் மலைவாழ்க்கையில் ஒன்றியோ அல்லது மலைச்சூழலை விழைந்தோ தங்கள் பெயர்களையும் அதனுடன் இணைத்துக் கொண்டனர்.[30]

4.1.4. சங்கப்புலவரின் மலைக்காட்சிகளில் கவிவளத்தோடு கற்பனை வளத்தைக் கவினுறப் பாடியதைக் காணலாம். திளைத்தாட அருவியும், குளித்தாடச் சுனையும், பசியாறக் கனியும், களித்தாடத் தேறலும் புலவர்களைக் கவிபாடச் சொல்லியதெனலாம்.

5.1. ஆங்கிலக் கவிஞர் போன்று நேரடித் தொடர்பாக மலையின் கொடுமை கூறப்படாவிடினும், மலையால் உண்டாகும் குளிரின் கொடுமை கூறப்படுகிறது.[31] அகமாந்தர் நோக்காகப் பனியின் கொடுமை கூறப்படுகிறது.[32]

5.2. மேலை நாடுகளில் மலை உயர்ச்சியும், மிகக்குளிர் உணர்ச்சியும் எரிமலைக்கொடுமையும் நம்நாட்டு மலைகளில் இல்லாதது, மலையின் கொடுமை நந்தமிழ்க் கவிஞர்களை ஆட்படுத்தவில்லை யெனலாம். மேலும் நந்தமிழ்க் கவிஞர்கள் உரிப்பொருள் பின்னணிக்கே மலையை நோக்கியதை உணரமுடிகிறது. மேனாட்டார் போன்று பனிக்காட்சியை வருணனை வாயிலாக வெளியிடாவிட்டாலும், குளிர்காலக் கொடுமைவாயிலாகப் பனியின் தன்மை சுட்டப்படுவதைக் காணலாம்.[32a]

6.1. உயர்ந்த மலைப்பகுதியையும், அதன் உயர்ச்சியையும் குறித்த புலவர்கள், விண்ணைக்கிழித்துச் செல்வதான உயரமுடையதெனவும், சுவர்க்கத்தையும் சென்று காண்பதான உயர்ச்சியுடையது எனவும் கண்டனர். தமிழ்க்கவிஞர்கள் வான் தோய் உயர்வரை என்றும்,[33] விண்ணுற ஓங்கிய பனியிருங் குன்றம் என்றும் குறித்தனர்.[34] உயர்ந்த மலை குறிப்பிடப்படுமிடத்து, மலைமிசை நிவந்தோங்கிய பைங்கண் மூங்கிலின் உயர்ச்சியைக் கூறி அது அசைந்தேகும் மழை மேகத்தைக் கிழிப்பதாகக் கூறுகிறார் ஒரு புலவர்.[35] உயர்ந்த மலை உச்சியில் காணப்படும் மேகங்களைத் தடுத்து நிறுத்துவதாகக் கூறுகிறார் இன்னொரு புலவர்.[36]

6.2. ஆங்கிலப் பெரும்புலவரான சேக்சுபியர், உயர்ந்தமலை சுவர்க்கத்தைச் சென்று முத்தமிடுவதாகக் காண்கிறார்.[37] மேலும்

மலையின் உச்சி, சுவர்க்கத்தைத் தொடுவதாகக் கற்பனை செய்கிருர்.[38] ஜான்பிலிப்ஸ் (John Philips) என்பார் பிளின்லிமான் மலை மேகத்தைக் கிழித்து நுழைவதாகக் காண்கிருர்.[39]

6.3. உயர்ந்த மலைப்பகுதிகளைக் காணும்போதெல்லாம் மேகம் சூழ்ந்த மலைக்காட்சிகள் புலவர்தம் கண்களுக்கு விருந்தாயமைவன. நெடுமலையில் மேகக் கூட்டங்கள் அசைவதாகவும், தவழ்வதாகவும் தூங்கி ஓய்வெடுத்துக் கொள்வதாகவும் கண்டனர்.

6.4. பஞ்சுபோல் நுண்ணியதான மேகக்கூட்டங்கள் மலையில் தவழ்வதாகக் காண்கிருர் கபிலர்[40] மேகக் கூட்டங்கள் மலையில் தங்குவதாகக் கூறுகிருர் புறநானூற்றுப் புலவர் ஒருவர்.[41] இவ்வாறே மலையில் மேகங்கள் தவழ்ந்து அசைவதாகவும், தங்கி ஓய்வெடுத்துக்கொள்வதாகவும் பிற கவிஞர்கள் காண்கின்றனர். மில்டன் தன்னுடைய 'L' Allegro என்ற பாவியத்தில், மலையில் மேகங்கள் தங்கி ஓய்வுகொள்வதைக் குறிக்கிருர்.[42] காளிதாசரும் தன்னுடைய 'மேக சந்தேசம்' என்ற பாவியத்தில் மேகங்கள் மலையில் தங்கியும், தவழ்ந்தும், உறங்கியும் ஓய்வெடுத்துக் கொள்வதைப் பலபடக் கூறுகிருர்.[43]

6.5. கவிஞர்கள், மலையின்கண் மேகக் கூட்டங்கள் விளையாடுவதைக் குறிப்பர். மழைமுகில் அசைவதாகவும், ஆடுவதாகவும் கண்பர்.[44] ஆங்கிலக் கவிஞரான பைரன் 'மேகங்கள்' என்ற கவிதையில், மலையின் மடியில் மேகங்கள் விளையாடுவதைக் குறிப்பார்.[45]

6.6. மலையின் தன்மையில், மேகக்கூட்டங்கள் மோதுதலால் உண்டாகும் மின்னலைக் கண்டு, தமிழ்க்கவிஞர் பலபடக்கூறுவர். மேகம் மோதி மின்னவும், மலை தன்னுடைய கண்ணிமைப்பதாகக் காணுகிருர் ஒரு புலவர்.[46] இரவில், மலை தனது கண் கெட மின்னியதாகக் குறிக்கிருர் பிறிதொரு புலவர்[47] டிரைடன் (Dryden) என்பார், மேகங்கள் மின்னவும், மலை தன்னுடைய தலையை அசைப்பதாகத் தோற்றுகிறது என்பர்.[48]

6.7. மலையின் சூழல் அமைதி நல்குவதாகப் பலரும் குறிப்பர். மலை உறங்குவது போன்ற அமைதியும், தனிமையும் கொண்டதாகக் கூறுவர். இருண்டவேளையில் மலை உறங்குவது போன்ற அமைதியில் உள்ளதாகக் குறிப்பர் ஓர் அகப்புலவர்.[49]

மலையைப் பெரிதும் போற்றும் வேட்சுவொர்த்து இருண்டவானில் அமைதியும், தனித்து நிற்கும் மலையில் அமைதி சான்ற உறக்கமும் குடிகொண்டதாக உரைப்பர்.[50] ஜான் டையர் (John Dyer) தான் பாடிய 'கிரோங்கர் மலை'யைக் (Grcngar hills) குறிக்கும் பொழுது செவிக்கும் கண்ணிற்கும் அமைதி விருந்து நல்குவதாகக் காண்பர்.[51]

6.8. மலையையும், பாறையையும், பெருங்கல்லையும் கண்டு அவற்றை நந்தமிழ்க் கவிஞர்கள் யானையாக உவமித்துப் போற்றியமை மிக்க கவிநலம் தருவன.[52] காளிதாசரும், மலையானையின் உடலில் மேகம் அழகுற பல வடிவங்கள் எழுதி மேற்செல்வதைத் திறம்படக் கூறுவர்.[53]

6·9· மலையை உயிர்களின் தாயகமாகப் போற்றுவர்.[54] மலையை இறைவன் உறையும் இடமாகப்பழந்தமிழர் கண்டனர்.[55] கிறித்தவரும் மலையை இறைமையின் திருவடியாக எண்ணி அது அளிக்கும் அமைதிப் பேரின்பத்தைக் குறித்தனர்.[56]

7·1· மலைபாடிய புலவர்களில்—மேலைப்புலவர்களும், நந்தமிழ்க் கவிஞர்க்கும் அமைந்த பொதுவான மாறுபாட்டை இவ்வாறு குறிக்கலாம் :—

(1) ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் மலைவாழ்க்கையில் ஈடுபட்டு அழுந்தித் தமது கருத்துக்களை நேரடியாகக் கூறுதல்; தமிழ்க் கவிஞர்கள் அங்ஙனம் கூறாமை.

(2) மலைக் கொடுமையை, ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் உணர்ந்த வண்ணம், உணர்த்திய வண்ணம் தமிழ்க்கவிஞர் எடுத்துரைக்காமை,

(3) பனிக்காட்சியை அழகிய காட்சி வருணனையாக ஆங்கிலக் கவிஞர் எடுத்தியம்பியமை. தமிழ்க்கவிஞர் குளிர்காலக் கொடுமையில், அகமாந்தர் நோக்கில் பனிபற்றிக் கூறியமை.

(4) ஆங்கிலக் கவிஞர்களும், கிரேக்க உரோம இலக்கியங்களும், வடமொழிப்புலவர்களும் மலையைப் புராண இதிகாச வழித் தொடர்புப்படுத்திக் (Legend) கூறியமை. இவை சங்க இலக்கியத்தில் மிக அருகியே பேசப்பட்டமை.

8·1· மலைபற்றிக் கவினுறவடித்த கவிஞர்கள் 'ஓங்கிய பல் புகழும் குன்றினோடொப்'பதாகக் கண்டனர்.[57] வறனுறல் அறியா நறுஞ்சாரலில்' வாழ்ந்து களித்தனர்.[58] மலைபற்றிய சிந்தனைகள் இலக்கியத்தில் அழியாத் தன்மைபெற்று ஒளி நல்குவன. 'மலையின் எழிலில் தோய்ந்து மகிழாத ஒருவர் புலவ ரெனப்படும் தகுதியுடையார் அல்லர்[59] என்ற கூற்றை நோக்கும் பொழுது அவருள்ளமெல்லாம் அணிமலையின் அகலறையில் திரள் கொள்ளும்; ஆண்டெழும் அசைவளியில் நசைகொள்ளும்; கருவி வான் கண்டு களிகொள்ளும்; அருவியின் இசை கேட்டு ஆர்க்கும்; கவானின் களிதேன் உண்ண அவாவும்; அவிரொளி இடர்தவிர்க் கும். இவ்வாறு மலையையும் அது தரும் அழகையும், இன்பத்தை யும், அமைதியையும் எண்ணுமலிருக்கப் பாவலரால் இயலாது.

குறிப்புகள்

1. புறநானூறு 58, 22 மனோன்மணீயம், தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து.
2. சிறுபாணாற்றுப்படை. வரி 1-2.
3. William Dwight Billings' Intd; in 'The Mountains.' (Life Nature Library)
4. திருக்குறள் 737.
5. ,, 742.
6. ,, 899. (குன்றன்னார்) சீவகசிந்தாமணி 2789 (மல்லன் மலையனைய மாதவர்.)
7. கொங்குவேளிர். பெருங்கதை.
8. James Howel "Epistle Ho Elianae." Book I Sec I. Letters 23-24.
9. John Evelyn 'Diary' PP 185—189.
10. Addison. Geneva and the Lake.
11. Hutchinson. Excursion to the Lakes PP 11.
12. Thomas Amory. Life of John Buncle II·97.
13. Blackmore. The creation III 409.
14. Myra Reynols. Nature in English Poetry. P. 14.
15. Pennecuik. Description of Tweedale P 45.
16. Tickell. Oxford I : 144.

17. Petrarch. Letters

18. Burnell. To Mr. Pope.

19. Johnson. Works IX. 35.

20. Wordsworth. Line witten a few miles above Tintern Abbey on revisiting the banks of wye during a tour :—
A lover of meadows, and woods
And mountains.

21. Wordsworth : Lucy 111/3-4.
Among the mountains did I feel.
The Joy of my desire.

22. ,, : On Nature's Imitation do I come 1-3
Embrace me then ye hills and close me in
Now in the clear and open day I feel
your guardian ship.

23. ,, : Written in March :
There is a joy in the mountains

24. Graham Hough: The Romantic Poets.

25. Bradley A.C. Oxford lectures on Poetry P. 141

26. Byron : Childe Harold, canto III-72.
I live not in myself but I become portion of that around me, and to me High mountains are a feeling.

27. வரதராசன் டாக்டர் மு. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை. பக் 604.

28. கலித்தொகை 103 18-19.

29. John Dyer என்பார்க்குத் தெற்கு வேல்ஸ் மலைக்காட்சியே 'The Grongar Hills, The country walk, The Fleece போன்ற நற்கவிதைகளை வழங்கியது. Thomson என்பார்க்குச் செவியத் மலையே The seasons என்ற அருங் கவிதையை ஆக்கித்தந்தது. William Pattisonக்கு வெஸ்ட் மோர்லாந்து மலையே இளமை நினைவுகளைக் கவிதை யாக்கியது.

30. பெருங் குன்றூர்ப் பெருங் கௌசிகனார், பெருங் குன்றூர் கிழார், இடைக் குன்றூர் கிழார், இறங்குகுடிக் குன்ற நாடன், கணியன் பூங்குன்றனார், குன்றம்பூதனார்,

குன்றூர்கிழார், மலையனூர், இரும்பொறை, குன்றியனூர் போன்றோர் குன்றை விழைந்து வாழ்ந்திருத்தல் கூடும்.

31. குளிரின் கொடுமை தமிழிலக்கியங்களில் பேசப்படுகிறது. நெடுநல்வாடை குன்றையும் குளிரவைக்கும் கூதிர் காலத்தை விதந்தோதுகிறது. நெடுநல்வாடை வரிகள் 1-12 ஒப்புமை Keats. The Eve of St. Agnes St. I.

32. பனிக்காட்சி பற்றிய காட்சிவருணனை ஒரோவிடத்து இருப்பதாகக் கொள்ள இடமுண்டு. எனினும் பனிஎதிர் பருவம் அகமாந்தரின் உணர்ச்சியை விளக்கவந்தன. பார்க்க ஐங் 223/3-4; 233/1; குறுந் 68/3; 317/6-7; அகம் 378/13.

32. பனிபற்றி வருவன, பனிபடுபன்மலை அகம் 101/17, பனிகூர் அடுக்கம் 288/14 பனியிருங்குன்றம் ஐங் 337/4; பனிபொழிசாரல் பரி 8 52; பனிவரை. புறம் 200/1; பனி படு சிமையப் பன்மலை அகம் 329-14. இவற்றில் இமயத்தைக் குறித்து வந்தனவும் சில.

33. அகம் 139/6.

34. அகம் 281/10.

35. நற்றிணை 28/7-9.

36. புறம் 157/8.

37. Shakespeare : Hamlet. iii; V : 59.
New lighted on a heaven Kissing hill.

38. Shakespeare : Othello I : iii : 141.
Hills whose heads touch heaven.

39. John Philips : Cyder I : 106.
That cloud piercing hill Plinlimmon.

40. நற்றிணை 353/1-3. 41. புறம் 131/1.

42. Milton. 'L' Allegro : Mountains on whose barren breast
The labouring cloud do often rest.
L 73-74

43. Kalidhasa : Meghasandesa Ch I (Purva Megha)
St. 12, 13, 17, 25 & 26.

44. கலி 103/20; மதுரைக் காஞ்சி 355; குறுந் 308/1.

45. Byron : The clouds St. 1/7-8
When rocked to rest on Their mother's breast,
As she dances about the sun.

46. நற்றிணை 112/8-9.

47. அகம் 92/1-2.

48. Dryden John : The Indian emperor.

49. அகம் 139/1-2

50. Wordsworth : The silence that is in the starry Skies
The sleep that is among the lonely hill.

Another poet might have written : The Peace that lies among the lonely hills, and it would have been a good line. But Wordsworth out of his deep long knowledge of mountains writes: The sleep that is among the lonely hills என விளக்குவர் Helen Derbishire. The Poet Wordsworth. p. 178

51. John Dyer : The Grongar Hill.
On the brows of mountains high.
In silence feasting ear and eye.

52. அகம் 99/3-4; 128/11; 205/17.

53. Kalidhasa: Meshasandesa Ch. I. St. 19

54. கலியாணசுந்தரம் திரு.வி. இமயமலை அல்லது தியானம் பக். 8

55. குறுந் 87.

56. The Bible Isaiah 52 : 17.

57. பரிபாடல் 7/24. 58. கலித் 53/1.

59. Johnson 'Works'.

Academy of Tamil Culture

Office-Bearers 1974

President :
Dr. V. M. Gnanapragasam S. J.

Vice-Presidents :
Thiru S. Lakshmirathan Bharathi
,, Louis Gonsalvez
,, N. Mahalingam
,, Dr. S. Shankar Raju Naidu
,, Dr. C. Balasubramanian

Hon. Secretary :
Thiru K. P. Aravaanan

Joint Secretary :
Thiru M. Deivanayagam

Hony Treasurer :
Thiru V. Sundaramurthy Mudaliar

Members of the Governing Council :

Thiru/Thirumathi

S. N. A. S. A. Annamalai Chettiar, Karaikudi
Karumuttu Thiagaraja Chettiar, Madurai
Rev. Fr. Maria Gnanam; S. J. Sattankulam
A. V. Meiyappa Chettiar, Madras
A. V. M. Sarawanan, Madras
K. L. T. K. R. Ramaswamy Chettiyar, Karaikudi
A. Subbiah Pillai, Madras
S. L. Sathappa Chettiar, Karaikudi
Rev. Fr. Xavier S. Thaninayagam, Ceylon
V. S Thiagaraja Mudaliar, Madras
Prof. Bagirathi, Courtallam
Dr. M. Israel, Madurai
N. Murugesa Mudaliar, Madras
Prof. M. S. Vimalanandan, Madras
The Director, Tamil Research Centre, Madras
Prof. P. B. Rajeswari, Namakkal
The Library Warden, St. Xavier's College, Palayamkottai
Dr. N. Sanjeevi, Madras
Prof. Krishna Sanjeevi, Madras
Dr. Avvai Natarajan, Madras
Dr. C. E. Ramachandran, Madras
T. Sadasivam, Madras
Dr. K. K. Pillai, Madras
Dr. Indira Somasundaram, Madras
Dr. K. Meenakshisundaram, Thiruppur
Dr. S. V. Subramanian, Madras
Kodumudi Shanmughan, Madras
Director, Aikya Aaalayam, Madras

The Academy of Tamil Culture

The Academy which counts among its founders illustrious savants of Dravidian studies was publishing from its inception – from early 50's – a quarterly review called 'Tamil Culture' dedicated to the study of Tamiliana. The contributions by leading Tamilologists drawn from all over the world and measuring up to the highest standards of research in the field that appeared in this periodical carved for it a lofty niche in the hall of global Tamil research. Unfortunately after 15 years, in 1967, to the great disappointment of Tamil Scholars the Journal had to suspend publication owing mainly to financial stringency.

However, bowing to the insistent demand of lovers of Tamil in India and abroad over the years, the present Governing Council of the Academy ventured to revive 'Tamil Culture' as a bilingual half-yearly, each issue projected as a symposium on a suitable subject. First of this series was released in June this year with the title **Some Observations on Tamil Folklore.** The present one on **Comparative Literature** is the second in this series. We are confident that this will receive as warm and cordial a reception as our first issue had.

It was not without some trepidation that we embarked on this novel literary experiment. We therefore, owe our heaviest debt of gratitude to our readers for their practical endorsement of our venture. After all the proof of the pudding is in the eating. Judging from the trend of sales we believe that we have received ample proof from discerning lovers of Tamil Research.